المكتبة التاريخية اليمنية

محاريبُ صنعاء

حتى أواخر القرن (١٢هـ /١٨م)

غيلان حمود غيلان







إصدارات وزارة الثقافة والسياحة - صنعاء

مختار محمد الضبيبي

محاريب صنعاء

حتى أواخر القرن (١٢هـ/ ١٨م)

١٤٢٥هـ - 2004م

رقم الإيداع بدار الكتب بصنعاء

(٢٠٠٤/١٣٧)

الناشر

الجمهورية اليمنية

وزارة الثقافة والسياحة

صنعاء - ص.ب. (36)-(237)

هاتف: 235114 - فاكس: 235113

بريد الكتروني: moc@y.net.ye

من بهاء صنعاءَ... وتجليات عبقها.. في عام تتويجها عاصمةً للثقافة العربية.. يأتي هذا الاحتفاءُ بمجد الكلمة.. وجلال أنوارها.
في بدء الوعي الإنساني كانت الكلمة..
وعلى رأس فعاليات هذا العام الاستثنائي تأتي هذه الإصدارات..
حدثاً يتوج صنعاء فضاءً شاسعاً للثقافة والتاريخ والجمال والخصوصية.

خالد عبد الله الرويشان
وزير الثقافة والسياحة

غيلان حمود غيلان

محاريب صنعاء

حتى أواخر القرن (١٢هـ / ١٨م)



إصدارات وزارة الثقافة والسياحة - صنعاء

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوۡمِهِۦ مِنَ ٱلۡمِحۡرَابِ
فَأَوۡحَىٰٓ إِلَيۡهِمۡ أَن سَبِّحُواْ بُكۡرَةٗ وَعَشِيّٗا ﴾

(صدق الله العظيم)

سورة مريم الآية ١١

الإهداء

إلى كل من يحمل في جنبات قلبه حباً

للعراق العظيم واليمن السعيد

إلى كل من يسعى للحفاظ على الآثار والتراث

إليهم جميعاً... أهدي ثمرة جهدي

غيلان

شكر وتقدير

بعد شكر الله سبحانه وتعالى وحمده على فضله وسابق نعمه وإحسانه، حمداً يوافي نعمه ويكافئ مزيده وبتوفيق منه عز وجل وبعد أن وصل البحث مبتغاه.

يتقدم الباحث بوافر شكره وخالص تقديره إلى أستاذه المشرف الأستاذ الدكتور غازي رجب محمد، الذي كان أباً روحياً ومعلّماً، أولى رعايته التربوية والعلمية لتلميذه الباحث منذ أن كان في مرحلة الماجستير ولم يبخل بجهد أو علم أو مشورة أو وقت إلا وبذله وكان لنفسه الطويل وصبره الجميل وتوجيهاته السديدة أثرٌ في تقويم البحث وإغنائه، سائلاً الله تعالى له الصحة والعمر المديد والعطاء العلمي المستمر.

ومن دواعي الامتنان والعرفان أن أتقدّم بالشكر الجزيل إلى أساتذتي الأفاضل الذين تتلمذت على أيديهم في قسم الآثار كلية الآداب - جامعة بغداد، خلال دراسة مرحلة الماجستير والدكتوراه وأخص بالذكر منهم الأستاذ الدكتور طلعت الياور، والأستاذ الدكتور صلاح العبيدي، والأستاذ الدكتور عبد العزيز حميد، والأستاذ الدكتور ناهض عبد الرزاق.

وينبغي لي أن أسجل تقديري وعرفاني بالجميل للأستاذ الفاضل الدكتور أحمد قاسم الجمعة من جامعة الموصل على ملاحظاته القيّمة التي أسداها لي فكان نِعم الموجّه والمرشد فجزاه الله عنّي خير الجزاء.

وأتقدّم بوافر الشكر إلى الأستاذ الدكتور عبد الإله فاضل رئيس قسم الآثار لمتابعته مسيرتي الدراسية وتشجيعه الدائم، وكذلك العاملين في قسم الآثار والدراسات العليا في كلية الآداب على تعاونهم المستمر وتفانيهم في خدمة الآخرين.

ويرسل الباحث شكره واعتزازه إلى الأستاذ الدكتور ربيع حامد خليفة رئيس قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار بجامعة القاهرة على ملاحظاته للباحث أثناء البحث

الميداني في صنعاء، وكذلك إرساله بعض الأبحاث المتعلقة بجانب الموضوع.

ويسرّني أن أقدم شكري وامتناني للدكتور يوسف محمد عبد الله رئيس الهيئة العامة للآثار، والأخ محمد السدمي وكيل الهيئة، ولجميع موظفي الهيئة العامة، وكذلك الأخ الأستاذ عبد العزيز الجنداري مدير المتحف الوطني والزملاء الأعزاء في المتحف الوطني، والدكتور علي سعيد سيف والأستاذ فهمي الاغبري من قسم الآثار بجامعة صنعاء على تعاونهم مع الباحث.

كما يلزمني الوفاء أن أقدم شكري للأخ الصادق الصدوق مهند السياني على ما بذله نحوي من جهود وما يقدمه لي من خدمات شتى وكذلك الأخ إبراهيم الحديد الذي لازمني طيلة مدة البحث الميداني.

وأتقدم بالشكر والتقدير إلى أمينة مكتبة قسم الآثار الأخت بتول طه والعاملين في مكتبة المتحف العراقي ومكتبة الدراسات العليا بكلية الآداب والأخوين جمال فوده وزهران كامل الجراح من مكتبة معهد الآثار في جامعة اليرموك وأمناء المكتبة المركزية في الجامعة الأردنية على تعاونهم مع الباحث، وكذلك الأخ ناطق صلاح الدين وعبد الله عبد الرحيم على الإخراج الطباعي لها.

ولا يسع الباحث إلا أن يقدم شكره واعتزازه لأسرته التي آزرته بالتحمّل والصبر طيلة سني دراسته في العراق العظيم ويستميحهم عذراً من التقصير ولا سيما والدي الأكرمين وأخوتي وأخواتي الأعزاء، كما أتقدم بالشكر والعرفان للعميد حسن الفقيه وأفراد عائلته الكريمة وكذلك أفراد عائلة المرحوم ناصر غازي في الأردن لما قدّموه نحوي فجزاهم الله عني خير الجزاء.

وختاماً أقدم شكري واعتزازي لمن كابدت معي شظف الرحلة وعنت الأيام وكانت خير سند ومعين زوجتي الحبيبة وكذلك وردتي الغالية غدير.

وفي الختام أسأل الله العلي القدير أن يتقبّل منا أعمالنا خالصة لوجهه الكريم وأن يهدينا سداد الرأي والرشاد.

والله وليّ التوفيق

الباحث

المحتويات

الفصل الأول: المحراب واتجاه القبلة في مدينة صنعاء

الفصل الثاني: المحاريب الباقية من القرن (٧-٨هـ/ ١٣-١٤م)

الفصل الثالث: محاريب القرن (١٠هـ/١٦م)

الفصل الرابع: محاريب القرن (١١هـ/ ١٧م)

الفصل الخامس: محاريب القرن (١٢هـ/ ١٨م)

الفصل السادس: بناء المحاريب وأثرها في تخطيط المباني

الفصل السابع: العناصر المعمارية والزخرفية

ثبت الأشكال

رقم الشكل	الوصـــــف
شكل ١٩	الزخارف النباتية المنفذة على كوشة العقد الأعلى في محراب قبة الفليحي (رسم الباحث)
شكل ٢٠	الزخارف النباتية المنفذة على شريط زخرفي يحف بمحراب قبة الفليحي (رسم الباحث)
شكل ٢١	الزخارف النباتية المنفذة على شريط زخرفي يؤطر حنية محراب قبة الفليحي (رسم الباحث)
شكل ٢٢	الزخارف النباتية المنفذة داخل جامات تتوسط الأشرطة الكتابية على محراب قبة الفليحي (رسم الباحث)
شكل ٢٣	الزخارف النباتية المنفذة داخل مضلعات أعلى محراب قبة الفليحي (رسم الباحث
شكل ٢٤	الزخارف النباتية المنفذة على الأشرطة الزخرفية التي تكتنف محراب قبة الفليحي (رسم الباحث)
شكل ٢٥	أساليب الضفر في نهايات الحروف المنتصبة المنفذة على محراب قبة الفليحي (رسم الباحث)
شكل ٢٦	الزخارف النباتية التي شغلت الفراغات بين الحروف في محراب قبة الفليحي (رسم الباحث)
شكل ٢٧	الزخارف النباتية المنفذة في نهاية الشريط الكتابي العريض المنفّذ على محراب قبة الفليحي (رسم الباحث)
شكل ٢٨	الزخارف النباتية المنفّذة في بطن أحد فصوص العقد المفصص أعلى محراب قبة الفليحي (رسم الباحث)
شكل ٢٩	الزخارف النباتية المنفذة على شريط يعلو محراب قبة الفليحي (رسم الباحث)
شكل ٣٠	مخطط المسجد الجديد (رسم الباحث)
شكل ٣١	مخطط واجهة محراب المسجد الجديد (رسم الباحث)
شكل ٣٢	مخطط محراب المسجد الجديد (رسم الباحث)
شكل ٣٣	الكتابات المنفذة على واجهة عقد حنية محراب المسجد الجديد (رسم الباحث)

رقم الشكل	الوصـــــف
شكل ٥٠	مخطط مسجد معاد (رسم الباحث)
شكل ٥١	مخطط واجهة محراب مسجد معاد (رسم الباحث)
شكل ٥٢	مخطط محراب مسجد معاد (رسم الباحث)
شكل ٥٣	مخطط مسجد جمال الدين (رسم الباحث)
شكل ٥٤	مخطط واجهة محراب مسجد جمال الدين (رسم الباحث)
شكل ٥٥	مخطط محراب مسجد جمال الدين (رسم الباحث)
شكل ٥٦	مخطط مسجد المدرسة (عن سرجنت)
شكل ٥٧	مقطع عرضي للمصلى الصغير في مسجد المدرسة (عن سرجنت)
شكل ٥٨	مخطط واجهة محراب المصلى الصغير بمسجد المدرسة (رسم الباحث)
شكل ٥٩	مخطط محراب المصلى الصغير بمسجد المدرسة (الباحث بالاعتماد على سرجنت)
شكل ٦٠	مخطط واجهة محراب مسجد المدرسة (رسم الباحث)
شكل ٦١	مخطط محراب مسجد المدرسة (الباحث بالاعتماد على سرجنت)
شكل ٦٢	مخطط مسجد داود (رسم الباحث)
شكل ٦٣	مخطط واجهة محراب مسجد داود (رسم الباحث)
شكل ٦٤	مخطط محراب مسجد داود (رسم الباحث)
شكل ٦٥	الزخارف المنفذة على بدن عمود يكتنف حنية محراب مسجد داود (رسم الباحث)
شكل ٦٦	الزخارف المنفذة على تاج أحد الأعمدة التي تكتنف حنية محراب مسجد داود (رسم الباحث)
شكل ٦٧	الزخارف المنفذة في بطن عقد يعلو حنية محراب مسجد داود (رسم الباحث)
شكل ٦٨	الزخارف النباتية المنفذة على شريط يحيط بمحراب مسجد داود (رسم الباحث)
شكل ٦٩	الزخارف النباتية المنفذة على شريط يتوج محراب مسجد داود (رسم الباحث)
شكل ٧٠	مخطط القبة المرادية (رسم الباحث)
شكل ٧١	مخطط واجهة القبة المرادية (رسم الباحث)
شكل ٧٢	مخطط محراب القبة المرادية (رسم الباحث)

رقم الشكل	الوصـــــف
شكل ١٣٥	الزخارف النباتية المنفذة على صدر حنية محراب قبة الأبهر (رسم الباحث)
شكل ١٣٦	الزخارف النباتية والهندسية المنفذة في بطن قبو يسقف حنية محراب قبة الأبهر (رسم الباحث)
شكل ١٣٧	مخطط مسجد فايع (رسم الباحث)
شكل ١٣٨	مخطط واجهة محراب مسجد فايع (رسم الباحث)
شكل ١٣٩	مخطط محراب مسجد فايع (رسم الباحث)
شكل ١٤٠	كتابة بخط الثلث منفذة داخل حنية محراب مسجد فايع (رسم الباحث)
شكل ١٤١	الزخارف المنفذة على بدن عمود يكتنف حنية محراب مسجد فايع (رسم الباحث)
شكل ١٤٢	الزخارف المنفذة على أحد تيجان الأعمدة في محراب مسجد فايع (رسم الباحث)
شكل ١٤٣	الزخارف المنفذة على واجهة تاج عمود في محراب مسجد فايع (رسم الباحث)
شكل ١٤٤	الزخارف المنفذة على كوشتي عقد حنية محراب مسجد فايع (رسم الباحث)
شكل ١٤٥	الكتابة المنفذة بخط الثلث على واجهة عقد حنية محراب مسجد فايع (رسم الباحث)
شكل ١٤٦	الزخارف المنفذة في شريط يحف بمحراب مسجد فايع (رسم الباحث)
شكل ١٤٧	مخطط مسجد العلمي (رسم الباحث)
شكل ١٤٨	مخطط واجهة محراب مسجد العلمي (رسم الباحث)
شكل ١٤٩	مخطط محراب مسجد العلمي (رسم الباحث)
شكل ١٥٠	الزخارف المنفذة على سقف حنية محراب مسجد العلمي (رسم الباحث)
شكل ١٥١	الزخارف المنفذة في بطن عقد يعلو حنية محراب مسجد العلمي (رسم الباحث)
شكل ١٥٢	الزخارف النباتية المنفذة على كوشتي عقد يعلو حنية محراب مسجد العلمي (رسم الباحث)
شكل ١٥٣	الزخارف النباتية المنفذة في شريط يحف بمحراب مسجد العلمي (رسم الباحث)
شكل ١٥٤	مخطط واجهة محراب قبة العلمي (رسم الباحث)
شكل ١٥٥	مخطط محراب قبة العلمي (رسم الباحث)

رقم الشكل	الوصــــــف	
شكل ١٩٧	مخطط جامع البصرة في عهد زياد	(عن شافعي)
شكل ١٩٨	مخطط مسجد الكوفة	(عن الجنابي)
شكل ١٩٩	مخطط مسجد الكوفة في عهد زياد	(عن فكري)
شكل ٢٠٠	مخطط مسجد عمرو	(عن فكري)
شكل ٢٠١	مخطط جامع القيروان	(عن لومبير)
شكل ٢٠٢	مخطط جامع القيروان	(عن فكري)
شكل ٢٠٣	مخطط مسجد اسكاف بني جنيد	(عن غازي رجب)
شكل ٢٠٤	مخطط جامع شبام كوكبان	(عن فنستر)
شكل ٢٠٥	مخطط مسجد السيدة بنت أحمد في جبلة	(عن فنستر)
شكل ٢٠٦	مخطط قبة الصخرة	(عن كريزويل)
شكل ٢٠٧	مخطط المسجد الكبير في بغداد	(عن كريزويل)
شكل ٢٠٨	مخطط الجامع الكبير في مدينة إب	(عن فنستر)
شكل ٢٠٩	مخطط الجامع الأزهر	(عن سامح)
شكل ٢١٠	مخطط مسجد ذي بين	(عن فنستر)
شكل ٢١١	مخطط المسجد الجامع في سوسة	(عن فكري)
شكل ٢١٢	مخطط مسجد عمان	(عن حتاملة)
شكل ٢١٣	مخطط جامع سامراء الكبير	(عن سلمان)
شكل ٢١٤	مخطط جامع ذي أشرق	(عن فنستر)
شكل ٢١٥	مخطط مسجد ظفار ذي بين	(عن فنستر)
شكل ٢١٦	مخطط جامع الإمام الهادي في صعده	(عن البعثة الإيطالية)
شكل ٢١٧	مخطط الجامع الكبير في بيت الفقيه ـ اليمن	(عن البعثة الإيطالية)
شكل ٢١٨	مخطط المدرسة الأشرفية في تعز	(عن الاكوع)
شكل ٢١٩	مخطط المدرسة المعتبية في تعز	(عن هيئة الآثار اليمنية)
شكل ٢٢٠	مخطط المدرسة العامرية في رداع ـ اليمن	(عن هيئة الآثار اليمنية)

رقم الشكل	الوصـــــف	
شكل ٢٢١	مخطط الجامع النوري في الموصل	(عن الجمعة)
شكل ٢٢٢	عناصر كأسية نفذت على واجهات المحاريب	(الباحث)
شكل ٢٢٣	أشكال المراوح النخيلية المنفذة على واجهات المحاريب	(الباحث)
شكل ٢٢٤	عناصر كأسية ومراوح نخيلية متنوعة	(الباحث)
شكل ٢٢٥	أشكال متباينة لأنصاف مراوح نخيلية	(الباحث)
شكل ٢٢٦	أشكال متباينة لأنصاف مراوح نخيلية	(الباحث)
شكل ٢٢٧	أشكال متباينة لأنصاف مراوح نخيلية	(الباحث)
شكل ٢٢٨	مراوح نخيلية مركبة	(الباحث)
شكل ٢٢٩	أنموذج من العناصر الكأسية	(الباحث)

ثبت اللوحـــــات

رقم اللوحة	الوصـــــف
لوحة١	بقايا المحراب المسطح على جدار القِبلة في الجامع الكبير بصنعاء (تصوير الباحث)
لوحة ٢	بقايا محراب في الرواق الجنوبي في الجامع الكبير بصنعاء (تصوير الباحث)
لوحة ٣	المحراب المجوف في المجنبة الغربية في جامع صنعاء الكبير (تصوير الباحث)
لوحة ٤	الزخارف الجصية المنفذة على الجزء الأعلى من محراب المجنبة الغربية (تصوير الباحث)
لوحة ٥	المحراب المجوف في جدار القِبلة في جامع صنعاء الكبير (تصوير الباحث)
لوحة ٦	الزخارف الجصية المنفذة على المحراب المجوف (تصوير الباحث)
لوحة ٧	الكتابات المنفذة على الحدارة في العمود الأيسر (تصوير الباحث)
لوحة ٨	تكملة الكتابات المنفذة على الحدارة في العمود الأيسر (تصوير الباحث)
لوحة ٩	تاريخ آخر توسعة حدثت في مسجد الفليحي (تصوير الباحث)
لوحة ١٠	المحراب المجوف في قبة الفليحي (تصوير الباحث)
لوحة ١١	تاريخ وتوقيع الصانع المنفذة على حدارة أعلى تاج العمود الأيمن (تصوير الباحث)
لوحة ١٢	تكملة النص السابق المنفذ على الحدارة اليسرى (تصوير الباحث)
لوحة ١٣	الحنية المجوفة في محراب قبة الفليحي (تصوير الباحث)
لوحة ١٤	الزخارف المنفذة على واجهة محراب قبة الفليحي (تصوير الباحث)
لوحة ١٥	تاريخ محراب المسجد الجديد (تصوير الباحث)
لوحة ١٦	واجهة محراب المسجد الجديد (تصوير الباحث)
لوحة ١٧	(أ) - (ب) توقيع الصانع على الحدارة اليمنى في المسجد الجديد (تصوير الباحث)
لوحة ١٨	(أ) - (ب) تكملة توقيع الصانع على الحدارة اليسرى (تصوير الباحث)
لوحة ١٩	واجهة محراب مسجد الأبهر (تصوير الباحث)

رقم الشكل	الوصـــــف
لوحة ٢٠	الزخارف المنفذة على الجزء الأعلى من محراب مسجد الأبهر (تصوير الباحث)
لوحة ٢١	الحنية المجوفة في مسجد الأبهر (تصوير الباحث)
لوحة ٢٢	الخط الكوفي المضفور المنفذ على واجهة محراب مسجد الأبهر (تصوير الباحث)
لوحة ٢٣	بقايا الزخارف المنفذة داخل كوة في جدار القِبلة في مسجد الوشلي (تصوير الباحث)
لوحة ٢٤	جدار القِبلة في مسجد الوشلي من الخارج (تصوير الباحث)
لوحة ٢٥	واجهة المحراب في مسجد الوشلي (تصوير الباحث)
لوحة ٢٦	الحنية المجوفة في محراب مسجد الوشلي (تصوير الباحث)
لوحة ٢٧	واجهة محراب مسجد معاد (تصوير الباحث)
لوحة ٢٨	واجهة محراب مسجد جمال الدين (تصوير الباحث)
لوحة ٢٩	الحنية الغائرة لمحراب مسجد جمال الدين (تصوير الباحث)
لوحة ٣٠	واجهة محراب المصلى الصغير في مسجد المدرسة (تصوير الباحث)
لوحة ٣١	بقايا الزخارف الجصية على واجهة محراب المصلى الصغير (تصوير الباحث)
لوحة ٣٢	واجهة محراب المصلى الكبير في مسجد المدرسة (تصوير الباحث)
لوحة ٣٣	الحنية الغائرة لمحراب المصلى الكبير في مسجد المدرسة (تصوير الباحث)
لوحة ٣٤	أحد الألواح التأسيسية المحشورة أعلى مدخل المئذنة في مسجد المدرسة (تصوير الباحث)
لوحة ٣٥	واجهة محراب مسجد داود (تصوير الباحث)
لوحة ٣٦	الحنية الغائرة في محراب مسجد داود (تصوير الباحث)
لوحة ٣٧	الزخارف الجصية المنفذة على محراب مسجد داود (تصوير الباحث)
لوحة ٣٨	واجهة المحراب الأيمن في مسجد جناح (تصوير الباحث)
لوحة ٣٩	شاهد قبر مثبت على المحراب الأيمن في مسجد جناح (تصوير الباحث)
لوحة ٤٠	واجهة المحراب الأيسر في مسجد جناح (تصوير الباحث)
لوحة ٤١	لوح خشبي مثبت أعلى المحراب الأيمن في مسجد جناح (تصوير الباحث)
لوحة ٤٢	الزخارف النباتية والكتابية المنفذة على قبة البكيرية من الداخل (تصوير الباحث)

رقم الشكل	الوصـــــف
لوحة ٤٣	واجهة محراب قبة البكيرية (تصوير الباحث)
لوحة ٤٤	الزخارف المنفذة على حنية المحراب في قبة البكيرية (تصوير الباحث)
لوحة ٤٥	تاريخ ترميم المحراب (تصوير الباحث)
لوحة ٤٦	(أ) - (ب) الزخارف الخشبية المنفذة على أحد الأبواب في قبة طلحة (تصوير الباحث)
لوحة ٤٧	جدار القبلة في قبة طلحة (تصوير الباحث)
لوحة ٤٨	واجهة محراب قبة طلحة (تصوير الباحث)
لوحة ٤٩	الحنية الغائرة في محراب قبة طلحة (تصوير الباحث)
لوحة ٥٠	تاريخ بناء جامع الجلاء (تصوير الباحث)
لوحة ٥١	جدار القبلة من الخارج بجامع الجلاء (تصوير الباحث)
لوحة ٥٢	واجهة محراب مسجد الجلاء (تصوير الباحث)
لوحة ٥٣	الزخارف الجصية المنفذة على الحنية الغائرة في محراب مسجد الجلاء (تصوير الباحث)
لوحة ٥٤	الزخارف الجصية المنفذة على محراب مسجد الجلاء (تصوير الباحث)
لوحة ٥٥	أحد المحاريب المسطحة التي تكتنف محراب مسجد الجلاء (تصوير الباحث)
لوحة ٥٦	تاريخ بناء مسجد الحيمي (تصوير الباحث)
لوحة ٥٧	تاريخ بناء مسجد الحيمي (تصوير الباحث)
لوحة ٥٨	واجهة محراب مسجد الحيمي (تصوير الباحث)
لوحة ٥٩	الزخارف المنفذة على واجهة محراب مسجد الحيمي (تصوير الباحث)
لوحة ٦٠	المحاريب المسطحة التي تكتنف محراب مسجد الحيمي (تصوير الباحث)
لوحة ٦١	المحاريب المسطحة التي تكتنف محراب مسجد الحيمي (تصوير الباحث)
لوحة ٦٢	تاريخ بناء قبة المتوكل (تصوير الباحث)
لوحة ٦٣	واجهة محراب قبة المتوكل (تصوير الباحث)
لوحة ٦٤	الزخارف المنفذة داخل الحنية الغائرة في قبة المتوكل (تصوير الباحث)

رقم الشكل	الوصـــــف	
لوحة ٦٥	الزخارف المنفذة داخل الحنية الغائرة في قبة المتوكل	(تصوير الباحث)
لوحة ٦٦	الزخارف الجصية المنفذة على قبو حنية المحراب	(تصوير الباحث)
لوحة ٦٧	الزخارف الجصية المنفذة على واجهة المحراب	(تصوير الباحث)
لوحة ٦٨	تاريخ وتوقيع الصانع في مسجد صلاح الدين	(تصوير الباحث)
لوحة ٦٩	واجهة محراب مسجد صلاح الدين	(تصوير الباحث)
لوحة ٧٠	الحنية الغائرة لمحراب مسجد صلاح الدين	(تصوير الباحث)
لوحة ٧١	الزخارف المنفذة على واجهة محراب مسجد صلاح الدين	(تصوير الباحث)
لوحة ٧٢	تاريخ زخرفة مسجد موسى	(تصوير الباحث)
لوحة ٧٣	واجهة محراب مسجد موسى	(تصوير الباحث)
لوحة ٧٤	الحنية الغائرة لمحراب مسجد موسى	(تصوير الباحث)
لوحة ٧٥	الزخارف الجصية المنفذة على واجهة محراب مسجد موسى	(تصوير الباحث)
لوحة ٧٦	(أ) الزخارف الحديثة على واجهة محراب قبة الأبهر	(تصوير الباحث)
لوحة ٧٦	(ب) الزخارف الجصية الاصلية على واجهة محراب قبة الأبهر	(تصوير الباحث)
لوحة ٧٧	الزخارف الجصية المنفذة داخل حنية محراب قبة الأبهر	(تصوير الباحث)
لوحة ٧٨	تاريخ بناء وزخرفة مسجد فايع	(تصوير الباحث)
لوحة ٧٩	واجهة محراب مسجد فايع	(تصوير الباحث)
لوحة ٨٠	الزخارف المنفذة على حنية محراب مسجد فايع	(تصوير الباحث)
لوحة ٨١	الزخارف المنفذة على واجهة محراب مسجد فايع	(تصوير الباحث)
لوحة ٨٢	تاريخ بناء مسجد وقبة العلمي	(تصوير الباحث)
لوحة ٨٣	واجهة محراب مسجد العلمي	(تصوير الباحث)
لوحة ٨٤	الحنية الغائرة لمحراب مسجد العلمي	(تصوير الباحث)
لوحة ٨٥	الزخارف الجصية المنفذة على واجهة محراب مسجد العلمي	(تصوير الباحث)
لوحة ٨٦	واجهة محراب قبة العلمي	(تصوير الباحث)
لوحة ٨٧	الحنية الغائرة في محراب قبة العلمي	(تصوير الباحث)

رقم الشكل	الوصـــــف	
لوحة ٨٨	بقايا الزخارف المنفّذة على واجهة محراب قبة العلمي	(تصوير الباحث)
لوحة ٨٩	الزخارف المنفذة في الجزء الأعلى من محراب قبة العلمي	(تصوير الباحث)
لوحة ٩٠	تاريخ مسجد نصير	(تصوير الباحث)
لوحة ٩١	واجهة محراب مسجد نصير	(تصوير الباحث)
لوحة ٩٢	الزخارف المنفذة على حنية المحراب	(تصوير الباحث)
لوحة ٩٣	الزخارف المنفذة في الجزء الأعلى من المحراب	(تصوير الباحث)
لوحة ٩٤	واجهة محراب مسجد الفليحي	(تصوير الباحث)
لوحة ٩٥	الزخارف المنفذة على واجهة محراب مسجد الفليحي	(تصوير الباحث)

المقدمـــة

تُعد مدينة صنعاء من المدن اليمنية القديمة، إذ يرجع أقدم ذكر لها في النقوش إلى نحو (٧٠م) في عهد (هلك أمر بن كرب إيل وتر يهنعم ملك سبأ وذي ريدان)[١]، واكتسبت المدينة أهمية عبر التاريخ من موقعها وموضعها، فقد كانت محطة تجارية قبل الإسلام وظلّت تؤدي دورها هذا بعد الإسلام، ولكنها اتخذت ملامح جديدة بعد بناء مسجدها الجامع في السنة (٦هـ/ ٦٢٧م) في وسط المدينة وانتظمت الأسواق المتنوّعة حوله والمباني الأخرى كالمدارس والحمامات والمساجد الصغيرة وغيرها من المتطلبات لإقامة مجتمع حضري. غير أن هذه المباني تتعرّض يومياً للتخريب والهدم أو التجديد والإضافة ولا سيما المساجد منها، إذ أدّى تزايد عدد السكـان في هذه المدينة إلى هدم العـديد من تـلك المساجد لتوسعتها بما يكفل استيعاب عدد كبير مـن المصلّين من دون مراعـاة الجانب التـاريخي والأثري لهذه المساجد، فقد تمكّن الباحث من إحصاء ثلاثين مسجداً هدمت أو وسّعت بالإضافة إليها وتشويه معالمها، وفقدنا مع هذا الهدم والتخريب معرفة العناصر المعمارية والزخرفية التي كانت تزين هذه المباني، وليس هذا فحسب بل إن المحاريـب القـائمـة تتعـرّض إلى يومنـا هـذا لعمليـة الطـمس بالأصبـاغ الحديثة (الـرنـج) أو الجص بهـدف عمـل الخير أو لمـوقف بعض الفـقـهـاء المتشـدد من بدعة المحاريب.

إن ما يزيد حجم المشكلة أن هذه المحاريب لم تدرس أو حتى توثق في سجلات الهيئة العامة للآثار اليمنية أو الهيئة العامة للحفاظ على المدن التاريخية، ولم تحظَ حتى الآن بدراسة متخصِّصة وافية، ولم توليها الدراسات الحديثة التي كتبت عن بعض مساجد

(١) عبدالله، يوسف محمد: أوراق من تاريخ اليمن وآثاره، وزارة الثقافة والإعلام اليمنية، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م، جـ١، ص ١١٤.

صنعاء الاهتمام الكافي واكتفت بالإشارة إليها، ولهذا فمن المرجح أن هذه المحاريب ستندثر بعد مدة زمنية قصيرة إذا لم يحافظ عليها.

وخوفاً من هذا الاندثار قبل فوات الأوان وحفاظاً على هذا التراث الغالي جاء الهدف العام لهذه الدراسة، إذ تمثّل بتوثيق وتسجيل ودراسة المحاريب الباقية الموشكة على الزوال قبل ضياعها إلى الأبد.

وفي سبيل تحقيق ذلك تمّ الاطلاع على المصادر العلمية المرتبطة بموضوع البحث ومراسلة بعض الجامعات والهيئات العلمية بهدف الحصول على الدراسات المتعلقة بجانب الموضوع إن وجدت وقد وافتنا بعضها مشكورة ببعض الأبحاث التي ظهرت في ثنايا هذه الدراسة.

غير أن البحث الميداني والدراسة الموقعية تظل الأساس الذي اعتمدت عليه هذه الدراسة وتطلب مني ذلك السفر إلى صنعاء للقيام بعمل مسح ميداني للمساجد المختلفة والتأكد من صحة تواريخها وتصنيفها بحسب التعاقب الزمني ثم عمل خريطة لتحديد مواقعها المختلفة في المدينة (شكل ١)، وبعد ذلك القيام بعمل مخططات للمساجد التي لم تدرس سابقاً وتصوير المحاريب وتنظيم هذه الصور بشكل يسهل دراستها فيما بعد، كما وجدت أنه من المفيد جداً عمل مخططات مقطعية عرضية للمحاريب جميعها مستعيناً بالحاسوب (نظام الأوتوكاد)، وعملت مقاطع رأسية للواجهات إلى جانب قراءة النصوص المدوّنة عليها وتفريغ الزخارف والكتابات، وليس ذلك فحسب بل والتأكد من صحة اتجاه كل محراب نحو القبلة.

ومن البديهي أن لكل بحث صعوبات تعترضه وعقبات تواجهه وبقدر تعلق الأمر بموضوع البحث فإن أعمال التجديد والإضافة قد أودت بالكثير من معالم المحاريب وأفقدتنا الكثير منها ولا سيما محاريب القرون (الخمسة الأولى للهجرة)، ونظراً لشحة المياه في مدينة صنعاء فقد أغلقت وزارة الأوقاف بعض المساجد، مما اضطر الباحث إلى معاودة الزيارة لغرض الدراسة مرّات عدّة، وكانت العراقيل التي يضعها بعض القائمين على هذه المساجد كثيرة على الرغم من الحصول على تصاريح رسمية من أجل ذلك، فضلاً عن أن القبة المرادية الواقعة حالياً داخل (قصر السلاح)، التابعة للقوات المسلّحة اليمنية، إذ لم يسمح للباحث بإدخال آلات التصوير إلى هذا الموقع، واكتفى بزيارة القبة

وأخذ قياسها ورفعها معمارياً مع تأكيد قياس المحراب ووصفه وعمل مخطّطه من دون تصويره.

وعلى الرغم من استعمال بعض المواد الكيميائية للمعالجة والكشف عن الألوان الأصلية للمحاريب، فإن تكدس الأصباغ الدهنية الحديثة المضافة إليها حالت دون ذلك.

لقد اقتضت طبيعة موضوع البحث أن نقسم هذه الدراسة على سبعة فصول، تضمن **الفصل الأول** منها تحديد اتجاه القبلة في مدينة صنعاء وكذلك اشتقاق المحراب لغوياً ومعمارياً.

وخصّص **الفصل الثاني** لدراسة المحاريب الباقية من القرن (٧ ـ ٨هـ/ ١٣ ـ ١٤م) نظراً لقلّتها إذ لم يبقَ منها سوى أربعة محاريب فقط.

أما **الفصل الثالث** فقد كرّس لدراسة المحاريب في القرن (١٠هـ/١٦م) وتضمن هذا الفصل دراسة مفصلة للمحاريب القائمة التي حوتها سبعة مساجد ترجع إلى التاريخ نفسه.

ودرس **الفصل الرابع** المحاريب القائمة منذ القرن (١١هـ/١٧م) وتناولنا فيه دراسة لثلاثة محاريب منها ما زالت قائمة في أماكنها.

واحتوى **الفصل الخامس** دراسة لمحاريب القرن (١٢هـ/ ١٨م) والتي توزّعت على تسعة مساجد مختلفة.

وتعرض **الفصل السادس** إلى نظام بناء المحاريب وكذلك اثر المحاريب في تخطيط المباني التي وجدت فيها.

أما **الفصل السابع** فقد خصّص للعناصر المعمارية والزخرفية التي ظهرت على المحاريب.

وختمنا هذه الأطروحة بخاتمة بيّنا فيها بإيجاز ما توصلنا إليها من نتائج وألحقناها بالأشكال واللوحات.

وأخيراً فن الدراسة التي أضعها بين أيدي أساتذتي الأفاضل هي محاولة لتسجيل وتوثيق هذه المحاريب قبل اندثارها وضياعها إلى الأبد ولهذا أستميح العذر المسبق للهفوات والتقصير الذي لا يخلو منه أي عمل لأن الكمال لله وحده سبحانه وتعالى.

والله من وراء القصد.

الباحث

الفصل الأول

المحراب واتجاه القبلة
في صنعاء

١ ـ ١ اتجاه القبلة في مدينة صنعاء:

عند البحث عن مصطلح (القبلة) في المعاجم اللغوية العربية نقابل مشكلة التعريف الدقيق لهذا المصطلح ومجال استعماله فالقبلة لغة هي الجهة (من أين قبلتك؟ أي من أين جهتك؟)، ولكنها اصطلاحاً تعني الكعبة التي نستقبلها في صلاتنا وتطلق أيضاً على صدر المسجد وجداره المتّجه نحو مكة[١]، فإذا صلّى الناس تجاهها كانت وجوههم ناظرة إلى بيت الله في ذلك البلد الحرام[٢]، واستقبال القبلة شرط أساسي من شروط صحة الصلاة إلا من تعذّر عليه كالمحارب والمسافر فلا وزر عليه إن اجتهد في تحرّي القبلة ثم تبيّن له أنه صلّى إلى غيرها لأن الله سبحانه وتعالى موجود في كل مكان لقوله تعالى: **﴿ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله ان الله واسع عليم﴾**[٣]. وما جاء في قوله تعالى: **﴿قد نرى تقلّب وجهك في السماء فلنولينك قبلةً ترضاها فولّ وجهك شطر المسجد الحرام وحيث ما كنتم فولّوا وجوهكم شطره وإن الذين أوتوا الكتاب ليعلمون أنه الحق من ربّهم وما الله بغافل عما يعملون﴾**[٤]، يؤكد ان القبلة ليست اتجاهاً نحو بيت الله فحسب بل رمز لوحدة الجماعة[٥]، فالمسلمون في كل أنحاء العالم يتّجهون إلى القبلة التي اختارها الله لنبيه والمسلمين عامة وهي مكة المكرّمة[*].

وأسّس بذلك مفهوم القبلة مفهوماً إسلامياً صرفاً لم تعرفه اليهودية أو المسيحية وأكدت معنى أساسياً من معاني الإسلام[٦]، بإضافتها إلى المساجد ميزة انفردت بها دون غيرها من أماكن العبادة فكل مساجد الأرض تتجه وجهة واحدة وإلى نقطة محدّدة وهي

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥م، المجلد الأول، ص ٣٥٠.

(٢) مؤنس، حسين: المساجد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨١م، ص ٧٢.

(٣) سورة البقرة، الآية ١١٥.

(٤) سورة البقرة، الآية ١٤٤.

(٥) بهنسي، عفيف: العمارة العربية، الجمالية والوحدة والتنوع، المجلس القومي للثقافة العربي - الرباط، المغرب، بدون تاريخ طبع، ص ٨٢.

(*) ناقشت العديد من الدراسات مسألة انتقال القبلة من بيت المقدس إلى مكة المكرّمة، ينظر: (النويري، شهاب الدين أحمد، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٥م، جـ١٧، ص ٣٢٩؛ مؤنس: المصدر السابق، ص ٧٠).

(٦) مؤنس، حسين: المصدر نفسه، ص ٧٢.

اتجاه الكعبة، ثم تطور هذا المفهوم عند المسلمين عبر التاريخ الإسلامي فقد بات من الناحية الجغرافية يعني مركز مكة المكرمة على الخريطة واختلاف اتجاه القبلة من مكان إلى آخر بحسب موقعه الجغرافي فعلى سبيل المثال نجد أن اتجاه القبلة في بلاد الشام والاردن يكون نحو الجنوب[(١)]، أما في مصر فهو نحو الجنوب الشرقي[(٢)]، بينما يكون في العراق نحو الجنوب الغربي[(٣)] واتجه المصلون في المغرب العربي إلى الشرق، ولذلك وقعت أخطاء كثيرة عند تحديد اتجاهها في بعض المساجد كما هو الشأن في تحديد اتجاه القبلة في مسجد واسط[(٤)] ومسجد أبي دلف في سامراء[(٥)]، وفي اتجاه المساجد الأخرى في العراق وجامع عمرو بن العاص وجامع أحمد بن طولون في مصر[(٦)]، ومحراب المسجد الجامع بالقيروان[(٧)] وفي اتجاه القبلة في محراب المسجد الجامع بقرطبة[(٨)].

ومن هنا كان الاهتمام بتعيين سمت القبلة في اتجاهها الصحيح من الدوافع المهمة التي دفعت بالعرب بعد ظهور الإسلام إلى الاهتمام بعلم الفلك، لا سيما في عهد ابي جعفر المنصور ومن أتى بعده من الخلفاء حتى أصبحت بغداد مركزاً لهذا العلم مدة خلافة العباسيين[(٩)]، وتمكنت الدراسات الفلكية حينئذ من حل هذه المشكلة بوساطة حساب المثلثات الذين برعوا فيه حتى أصبح علماً قائماً بذاته (فاستنبطوا الظل والظل التماس وهو ما يعرف اليوم بالمماس وعن طريق حساب المساحة توصلوا إلى تحديد اتجاه القبلة

---

(١) حتاملة، تطور نظام المسجد في الأردن حتى نهاية العصر العباسي، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٤، ص ١٢٩، شكل ٥، ٦.

(٢) الياور، طلعت: العمارة الإسلامية في مصر، التعليم العالي، بغداد، ١٩٨٩م، ص ٨، شكل ٤.

(٣) سلمان، عيسى وعبد الخالق، هناء والعزي، نجلة ويونس، نجاة: العمارات العربية الإسلامية في العراق، بغداد ١٩٨٢م، ص ٧٧ (شكل ٤).

(٤) (الجامع الأول منحرفاً بمقدار ٢٤ درجة عن الخط القبلي الصحيح)، سلمان، عيسى وآخرون: المصدر نفسه، ص ٧٧.

(٥) (منحرف عن اتجاه القبلة الحقيقي بمقدار ١٢ درجة)، التوتونجي، نجاة: المحاريب العراقية، بغداد، ١٩٧٦م، ص ٧٧.

(٦) جامع أحمد بن طولون منحرف عن خط سمت القبلة إلى جهة الجنوب مغربا بقدر أربع عشرة درجة، حسن، زكي محمد: الفن الإسلامي في مصر، دار الرائد، بيروت، ١٩٨١م، ص ٥٣؛ الياور، طلعت: المصدر السابق، ص ١٨.

(٧) فكري، أحمد: المسجد الجامع بالقيروان، مطبعة المعارف، القاهرة، ١٩٣٦م، ص ٢٢.

(٨) أم الخير، مطروح: تطور المحراب في عمارة المغرب الأوسط خلال العصر الإسلامي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، معهد الآثار، جامعة الجزائر، ١٩٩٤م، ص ١٧.

(٩) ينظر: العزاوي، عباس: تاريخ علم الفلك في العراق، وعلاقته بالأقطار الإسلامية في العهود التالية لأيام العباسيين، المجمع العلمي العراقي بغداد، ١٩٥٨م، ص ١٧؛ معروف، ناجي: المراصد الفلكية ببغداد في العصر العباسي، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٧م، ص ٢٥؛ عبد الرحمن، حكمت: دراسات في تاريخ العلوم عند العرب، التعليم العالي، جامعة الموصل، ١٩٧٧م، ص ١٨٦.

ومسالك الحج ووضعوا الحلول الفلكية لحل مشكل تحديد اتجاه القبلة)[١]. وطوّروا الاسطرلاب وألّفوا فيه وكيفية العمل به الرسائل الكثيرة ووضعوا قواعد وأصولاً لهذا الفن[٢] بل أضافوا عليه الربع المجيب والمقنطر[*] واستعملوا المزولة[**] والبوصلة[***] والكرة الفلكية[٣]، واشتهر العديد من العلماء المسلمين في هذا المجال عبر التاريخ.

وإذا انتقلنا إلى تحديد اتجاه القبلة في صنعاء فإنها في بادئ الأمر لم تخضع إلى اجتهاد المجتهدين أو إلى تعيين جماعة للإشراف على هذه العملية كما حدث مع غيرها[٤]، بل حدّدها الرسول الأعظم (ﷺ) حين أوصى وبر بن يحنس الأنصاري عندما ولاّه اليمن فقد قال له: (ادعهم إلى الإيمان فإن أطاعوا لك به فاشرع لهم الصلاة فإذا أطاعوا لك فمر ببناء المسجد (جامع صنعاء) في بستان باذان ما بين الصخرة الململمة إلى غمدان واستقبل به الجبل الذي يقال له ضين)[٥]. أما جبل ضين فيقع على مسافة (٢٥كم) إلى الشمال، مع ميل يسير إلى الغرب[٦]، وحدّدت اتجاه القبلة في بقية المساجد على محور اتجاه القبلة في مسجد صنعاء المتمركز في وسط المدينة القديمة تقريباً.

---

(١) أم الخير، مطروح: المصدر السابق، ص ١٧.

(٢) فرنسيس، بشير، النقشبندي، ناصر: الاسطرلابات في دار الآثار العربية في بغداد، سومر، المجلد الثالث عشر، الجزء الأول والثاني، ١٩٥٨م، ص ٩.

(*) الربع المجيب: (آلة فلكية رياضية استعمل إلى جانب الاسطرلاب لبساطته ولسهولة العمل به. وهو ربع دائرة اقتطع منها وسمي بالربع المجيب والربع المقطوع والربع المقنطر. كما لا يخلو اسطرلاب من ربع مجيب نقش في القسم الشمالي الغربي من ظهر أم الاسطرلاب حيث تقوم العضادة مقام المرى الخاص بالربع المجيب). النقشبندي، السيد ناصر: الربع المجيب والمقنطر والمزولة وبوصلة القبلة وكرة فلكية، سومر، المجلد السادس عشر، الجزء الأول والثاني، ١٩٦٠م، ص ٤٢.

(**) المزولة: (تعين لنا النقطة التي نحن فيها مسامة لخط الزوال من الشمس أي خط منتصف السماء ونصف النهار ولها أعمال عدة). النقشبندي، السيد ناصر: المصدر نفسه، ص ٥٣.

(***) البوصلة: (وتسمى أيضاً الحق هي آلة ذات إبرة مغناطيسية تعين الجهة الشمالي، وبعض البوصلات تكون بوصلة ومزولة وفيها ما يعين جهة القبلة للمدن عرفت باسم (القبلة نامة)، كتب على أحد وجوهها أسماء مدن عديدة في أنحاء العالم الإسلامي، أما على الوجه الآخر فتوجد الجهات الأربع. وتشير الإبرة إلى اتجاه مكة عندما تضبط في المكان المطلوب).

ينظر: النقشبندي، السيد ناصر: المصدر نفسه، ص ٥٣؛ وكذلك كتلوج: العلوم عند المسلمين، دار الآثار الإسلامية، متحف الكويت الوطني، بدون تاريخ طبع.

(٣) النقشبندي، السيد ناصر: المصدر نفسه، ص ٤٢.

(٤) ينظر: محمد، غازي رجب: أهمية المسجد المركزية في المدينة العربية، بحث منشور في أنظمة المدينة العربية، مركز إحياء التراث، جامعة بغداد، ١٩٩١، ص ٥٧.

(٥) الرازي، أحمد بن عبد الله: تاريخ مدينة صنعاء، تحقيق: حسين العمري، الطبعة الثالثة، ١٩٨٩م، ص ١٢٧.

(٦) الأكوع، اسماعيل: جامع صنعاء أبرز معالم الحضارة الإسلامية في اليمن، ص ٩، هامش ٢.

ولتعيين القبلة في مدينة صنعاء ينبغي معرفة هيئتها وخط الطول بها، فصنعاء تقع فلكياً على دائرة عرض ٢١ ـ ١٥° شمالاً وخط طول ١٢ ـ ٤٤° وللتوضيح نعطي الموقع الفلكي لصنعاء ومكة وجبل ضين في الجدول الآتي(*):

	مكة	صنعاء	جبل ضين
دائرة عرض	٢٥َ ١٢° شمالاً	٢١َ ١٥° شمالاً	٣٥َ ١٥° شمالاً
خط طول	٣٦ً ٤٩َ ٣٩° شرقاً	٣٠ً ١٢َ ٤٤° شرقاً	٥َ ٤٤° شرقاً

ومن خلال هذا الجدول نجد أن مكة تبعد عن صنعاء فلكياً بمسافة ٦ً و٢٣َ ٤° نحو الغرب.

وللتأكد من صحة اتجاه القبلة في بقية مساجد صنعاء الواقعة ضمن هذه الدراسة، تمّ أولاً قياس اتجاه القبلة في محراب الجامع الكبير بواسطة البوصلة مع أخذ الاحتياطات اللازمة، بحيث لم يكن على مقربة منها تأثير مغناطيسي أو كتلة معدنية أو خطوط كهربائية، فوجد أنها تميل (٢°) نحو الغرب، ثم بعد ذلك أخذت القياسات في بقية المساجد فظهر أنها جميعاً ذات اتجاه واحد ولم نجد انحرافاً في اتجاه القبلة في أي منها، وربما يعزى السبب في ذلك لقرب بعضها من بعض، إذ نجد مثلاً أن مسجد جمال الدين لا يبعد عن مسجد الوشلي سوى (١٢م) ومسجد الوشلي لا يبعد عن قبة طلحة إلا (٣٥م) إلى الغرب، بينما يبعد مسجد داود عن قبة طلحة (٤٠م) إلى الشرق وهكذا بقية المساجد (شكل ١).

ولم نكتف بذلك فحسب بل جرى الانتقال إلى جبل ضين لأخذ سمت القبلة منه حيث يوجد فيه مسجد يعد من المساجد المباركة في اليمن[1]. إن اتجاه القبلة في محراب هذا المسجد تميل إلى الغرب أيضاً وبحساب المسافة بينه وبين مكة نجدها ٣٦ً ١٦َ ٤° أي بفارق

(*) استخرجت قياسات درجة العرض وخطوط الطول من خارطة أمانة العاصمة، صنعاء بمقاييس رسم ١: ٥٠٠٠، أما مدينة مكة المكرّمة اعتماداً على: الشمراني، صالح: المساحات الخضراء بمدينة مكة المكرمة، رسائل جغرافية (١١٩)، جامعة الكويت، ١٩٨٨، ص ١٢.

(١) الهمداني: أبو محمد الحسن بن أحمد: الاكليل، جـ٨، تحقيق: الاكوع، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦م، ص ١٣٢؛ العمري، حسين: مادة ضين، الموسوعة أليمنية، جـ٢، مؤسسة العفيف، صنعاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ص ٥٩١.

٣٠َ ٧ عن مدينة صنعاء ويمكن استخراج سمت القبلة بطريقة حسابية طويلة[1] لا داعي للقيام بها في الوقت الحاضر لوجود بوصلات حديثة أكدت قياساتها ان جبل ضين يقع فعلاً على سمت القبلة وإن المساجد في مدينة صنعاء تميل إلى الغرب بمقدار (٢°)[2] وإنها بذلك في الاتجاه الصحيح.

---

(١) اعتماد صيغة تظل ـ ١ $\frac{\text{جيب هـ تجيب } \Delta \text{ (طا) جيب هـ ظل هـ}}{\text{جيب } \Delta \text{ ط}}$

ينظر: أم الخير، مطروح: المصدر السابق، ص١٧.

(٢) نشكر الباحث الجغرافي عبد القادر عساج الذي ساعدنا بإجراء القياسات وتحديد الاتجاه.

١ ـ ٢ المحراب واشتقاقه اللغوي والعماري:

يُقصد بلفظة محراب في الاستعمال العادي تلك الحنية الموجودة في جدار القبلة لتحديد اتجاه الصلاة أولاً، ولوقوف الإمام فيها ليؤم المصلين في الصلاة الجامعة ثانياً. غير أن معاني هذا اللفظ وتفسيراته قد تعدّدت ويعزى السبب في ذلك إلى أن لفظة المحراب في المعاجم الكبرى غير واضحة، فهي مشتقة من الفعل (حَربٌ ومحربٌ) ومحراب شديد الحرب وقيل محراب: صاحب حرب[١] وقيل إن لفظة محراب أخذت من المصدر «محاربة» لأن المصلى عند صلاته يحارب الشيطان ويحارب نفسه بإحضاره قلبه[٢]، وقال الفرّاء: المحاريب صدور المجالس ومنه سُمّي محراب المسجد، والمحراب قبلة المسجد والمحراب الغرفة، قال وضاح اليمن:

ربـــة محراب إذا جـــئـــتــــهــــا   لم ألــقـهــا أو أرتـقــي سـلـمـا[٣]

وروى ابن منظور أن المحراب هو المكان الذي ينفرد فيه الملك ويتباعد عن الناس وسمّي المحراب محراباً لانفراد الإمام فيه وبُعده عن الناس والمحراب أرفع بيت في الدار أرفع مكان في المسجد[٤].

غير أن بعض المستشرقين يرى أن كلمة محراب قد اشتقت من كلمة (مكراب) التي تعني (معبد)[٥] ويشير آخرون إلى أنها مشتقة من كلمة (حَرَبَ) التي كان لها عدّة معانٍ قبيل الإسلام[٦]، إذ أطلقت على القصر فقد ذكر ابن منظور عن الأصمعي عن أبي عمرو ابن العلاء أنه قال: دخلت محراباً من محاريب حمير فنفح في وجهي ريح المسك[٧]، وقد

(١) ابن منظور، المصدر السابق، ص ٢٩٦.
(٢) الزبيدي، محب الدين ابن الفيض السيد محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس، القاهرة، ١٣٠٦هـ، جـ١، ص٢٠٥-٢٠٦.
(٣) الجوهري، اسماعيل بن حماد: الصحاح أو تاج اللغة العربية. تحقيق: أحمد عبد الغفار عطار، دار الكتب المصرية، جـ٥، ص ١٧٩٥.
(٤) ابن منظور: لسان العرب، جـ١، ص ٢٩٦، الزبيدي: تاج العروس، جـ١، ص ٢٠٥، ٢٠٦.
(٥) فكري، أحمد: «بدعة المحاريب» مجلة الكاتب المصري، جـ٤، عدد ١٤ نوفمبر ١٩٤٦، ص ٣١٩.
(٦) Feherivari, Geza: Tombstone or Mihrab, Aspeculation, Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art, New York, 1972, p.249.
(٧) ابن منظور: لسان العرب، جـ١، ص ٢٩٦، الزبيدي: تاج العروس، جـ١، ص ٢٠٧.

تعني اللفظة أيضاً جزءاً من قصر أو جناح أو حنية بقصر أي مكان خاص لوضع التماثيل ويتضح ذلك من قول الإمام ابن دريد اللغوي الأزدي:

فـجـرع الأحـبـوش سـمـاً نـاقـعـاً واحتل من غمدان محراب الدما[١]

ويقصد بالمحراب في هذا البيت ذلك التجويف الذي يوضع فيه التمثال في قصر غمدان[٢]. وبيت شعر آخر من ديوان عدي بن زيد يحمل المعنى نفسه:

كـدمـى الـعـاج في المحاريب أو كـاد بيض في الروض زهره مستنير[٣]

وغيرها من التفسيرات والمعاني التي لا تفسّر لنا لماذا سُمّي الموضع الذي يقف تجاهه الإمام إذا أمَّ الصلاة محراباً ولا توضح لنا من أين جاءت اللفظة مما جعل علماء اللغات السامية يرجحون أن اللفظ حميري أي من اللهجات العربية الجنوبية[٤]، بينما يرى (سوفاجيه) ان اللفظ أخذ من الحبشة[٥]، وخالفه (سرجنت) إذ يرى أن أصل لفظة محراب أخذت من حضرموت وربما من اليمن[٦]، وتعتقد الباحثة نجاة يونس أن موطن اللفظ الأصلي هو الجزيرة العربية مستندة إلى ما جاء في الشعر الجاهلي والقرآن الكريم، لأن القرآن نزل على النبي محمد (ﷺ) بلغة أهل قريش، ورجحت أن اللفظ موطنه الأصلي الجزيرة العربية[٧].

غير أن اللفظ ورد في عدد من النقوش المسندية بمعان متعدّدة ومتباينة إذ وردت كلمة (ل ح ر ب)[٨] بمعنى فعل حارب[٩] وجاءت في نقش آخر (ح ر ب ت هـ م و) و(ح ر ب)[١٠]

---

(١) ابن المجاور: صفة بلاد اليمن ومكة وبعض الحجاز المسماة تاريخ المستبصر، اعتنى بتصحيحها وضبطها أوسكر لوفغرين، القسم الثاني مطبعة بريل، ١٩٤٥، ص ص ١٨١ ـ ١٨٢.

(٢) التوتونجي، نجاة: المصدر السابق، ص ١٢.

(٣) العبادي، عدي بن زيد، الديوان، حققه وجمعه محمد جبار المعيبد، مطبعة دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٥م، ص ٨٤.

(٤) مؤنس، حسين: المصدر السابق، ص ٧٦.

(٥) Sauvaget, J. Lamosquee Omeyyade de Medine, Paris, 1947,

(٦) Serjeant, R.B: "Mihrab" Bulletin of the School of Oriental and African Studies, Vol. XXII Part3, pp.447-448.

(٧) التوتونجي، نجاة يونس: المصدر السابق، ص ١٩.

(٨) بافقيه، محمد عبد القادر وبيستون، الفريد وروبان، كريستيان والغول، محمود: مختارات من النقوش اليمنية القديمة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ١٩٨٥م، ص ٢٢٣، النقش (جام ٦٣٥) السطر ٣٤.

(٩) بافقيه، وآخرون: المصدر نفسه، ص ٣٦٤.

(١٠) بافقيه، وآخرون: المصدر نفسه، ص ٢٦٩ النقش (نامي، نقوش عربية جنوبية، رقم ١٢، السطر ٤، ١٠).

بمعنى فعل واسم المحاربة[١] في معركة أو قتال[٢]، بينما نجد اللفظ (ل ش ى م/ ح ر ب)[٣] قد قصد بها عمل يعمل للحصول على استجابة الآلهة للدعاء وقد وردت بمعنى عمل يفعل للاستخارة (مكان أو عمل للاستخارة) ونجده في بعض النقوش بمعنى مكان الاعتكاف[٤].

أما النقش (ارياني ٧١) فقد نص السطر الرابع منه (و م ح و ل هـ م و/ ى ج ل/ و م ح ر ب هـ م و/ م د ت)[٥]، ان صيغة (يجل) تعني اسماً لبهو الجلوس في مقر ملكي، اما (محول) فيقصد به مرفق يلحق بالمبنى و(ميدة) اسم الذات لهذا المحراب.

أما كلمة (محراب) فقد قصد بها مكان الجلوس في بهو الاستقبال[٦]، ومع ذلك فقد أطلق لفظ (م ح ر ب) على القصر الملكي بكامله في قتبان[٧]. وأطلق اللفظ على أجزاء من القصور الملكية في أماكن أخرى[٨].

غير أن بعض علماء النقوش اليمنية يرى ان «التحريب» في لغة النقوش هو: عملية الزخرفة والتزيين داخل الأبنية في البيوت أو المعابد أو في الأبنية العامة[٩].

وعند الرجوع إلى القرآن الكريم نجد أن اللفظ قد تباين وتعددت معانيه، ففي الآية الحادية والعشرين من سورة (ص). ﴿**وهل أتاك نبؤُ الخصم إذ تسوّروا المحراب**﴾ ومعنى المحراب هنا مقدم كل مجلس وبيت وأشرفه[١٠].

وفي سورة سبأ ـ الآية الثالثة عشر ـ ﴿**يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب وقدور راسيات...**﴾ فالمعنى واضح وتفسيرها بأن الجن يعملون لسليمان ما يشاء من محاريب وجاء من تفسير الطبري معناها أيضاً المساكن أو البنيان دون

(١) بافقيه، وآخرون: المصدر نفسه، ص ٣٦٤.
(٢) بيستون وركمانز، جاك والغول، محمود ومولر، ولتر: المعجم السبئي، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٢م، ص ٦٩.
(٣) بافقيه، وآخرون، المصدر السابق، ص ٢٧٠.
(٤) بيستون، وآخرون: المصدر السابق، ص ٧٠.
(٥) الارياني، مطهر علي: نقش من ناعط (ارياني ٧١ ـ E.71)، مجلة دراسات يمنية، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، العدد الثالث والثلاثون، يوليو – سبتمبر، ١٩٨٨م، ص ٢٨.
(٦) الارياني، مطهر علي: المصدر نفسه، ص ٣٥.
(٧) بافقيه، وآخرون، المصدر السابق، ص ٣١٥.
(٨) بيستون، وآخرون: المصدر السابق، ص ٧٠.
(٩) الارياني، مطهر علي: المصدر السابق، ص ٣٥.
(١٠) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، مطبعة الحلبي، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٥٤م، جـ٢٣، ص ١٤١.

القصور[١]. بينما الآية السابعة والثلاثون من سورة آل عمران **﴿كلّما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقا﴾** فالمحراب هنا يعني إما قاعة الاستقبال أو بيتاً بصفة عامة[٢]، أما الآية التاسعة والثلاثون من السورة نفسها «... فنادته الملائكة وهو قائم يصلّي في المحراب...» فلفظ المحراب هنا معناه المسجد[٣]، في حين الآية الحادية عشرة من سورة مريم **﴿... فخرج على قومه من المحراب فأوحى إليهم أن سبّحوا بكرة وعشياً﴾** فلفظ المحراب يعطي المعنى السابق نفسه.

أما المصادر التاريخية فقد أشارت إلى إدخال المحراب بوصفه شكلاً معمارياً في بناء المسجد فالسمهودي في كتابه: وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى وكتابه الآخر: خلاصة الوفا يذكر لنا أنه كانت هناك وزرة رخامية في جدار القبلة مثبت بها وتد كان الرسول يتكئ عليه في المحراب الأول[٤]، ويتخذ بعضهم من إشارة أبي هريرة إلى أنه كانت هناك قطعة حجارة تبيّن اتجاه القبلة مثبتة في الجدار الشمالي وعندما حوّلت القبلة إلى مكة المكرمة حوّلت هذه الحجارة إلى الجدار الجنوبي ولكن لم يذكر شيء عن محراب مجوف[٥].

وواقع الأمر أنه ليس من السهل معرفة تاريخ إدخال أوّل محراب مجوف إلى المسجد، فبعضهم أرجعه إلى زمن النبي (ﷺ)[٦] وآخر يعتقد أن ذلك حدث في عهد أبي بكر الصديق (رض) (١١ - ١٣ هـ)[٧]. وآخرون ينسبون ذلك إلى عهد عثمان بن عفان (رض) (٢٤هـ - ٦٤٤م)[٨]، بينما يرى بعضهم الآخر أن معاوية بن أبي سفيان هو أول من أدخل المحراب المجوف إلى المسجد[٩]، إلا أنه من الثابت أن الوليد بن عبد الملك كان أول من أدخل المحراب المجوف عندما أمر واليه على المدينة عمر بن عبد العزيز بإعادة بناء

---

(١) الطبري: المصدر نفسه، جـ٢٢، ص ٧٠.

(٢) الطبري: المصدر نفسه، جـ٦، ص ٣٥٣.

(٣) الطبري: المصدر نفسه، جـ١، ص ٢٦٦.

(٤) السمهودي، علي بن عبد الله بن عيسى: وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر ١٩٥٥، ص ٣٧٤، خلاصة الوفاء بأخبار دار المصطفى، مخطوط دار صدام للمخطوطات، ص ١١٦.

(٥) Pederson, Jons: Mihrab, Encyclopedia of Islam, vol.3, p. 486.

(٦) عبد الرسول، سليمة: مسجد المدينة وأثره في مساجد العراق، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، ١٩٦٥م، ص ٦٣.

(٧) البلوش، علي مسعود: المسجد ومكوّناته، موسوعة الآثار الإسلامية، الجزء الأوّل، مصلحة الآثار، ليبيا (بدون تاريخ)، ص ٢٢.

(٨) Creswell, Early Muslim Architecture, Oxford, 1932, Vol. 1, p. 144.

(٩) Miles, G: Mihrab and Anazah, A study in Early Islamic Iconography, New York, 1952, p.162.

وتجديد مسجد الرسول بالمدينة سنة (٨٦هـ/ ٧٠٥م)[١]. وعد ذلك أدخله قره بن شريك في مسجد عمرو بن العاص بالفسطاط سنة (٩٢هـ/٧١٠ ـ ٧١١م) وزود مسجد دمشق بمحراب مجوف في عهد الوليد بن عبد الملك يسمى بمحراب الصحابة[٢]. ومما سبق نجد أن المحراب ظهر بوضوح في العصر الأموي.

لقد اتخذ المستشرقون من مخطوطة (إعلام الأريب بحدوث بدعة المحاريب) وهي من الرسائل المنسوبة إلى عبد الرحمن بن أبي بكر جمال الدين السيوطي (٨٤٩ ـ ٩١١ هـ/ ١٤٤٥ ـ ١٥٠٥م) للتدليل على إدخال المحراب المجوف إلى المسجد كان نتيجة تأثره بحنية المذبح في الكنائس، إذ جاء في رسالة السيوطي «اتقوا هذه المذابح» و «لا تزال هذه الأمة - أو قال أمتي بخير ما لم يتخذوا في مساجدهم مذابح كمذابح النصارى» وهما عبارة عن نصين لحديث يُعزى إلى النبي (ﷺ)[٣]، وقد حاول السيوطي جهده لإثبات صحة هذا الحديث مستعيناً بأحاديث أخرى عن الأوائل[٤].

غير أن كلام السيوطي والحديث الذي أورده قد ناقشه وردّ عليه الدكتور أحمد فكري في بحثه (بدعة المحاريب) وأشار إلى أن «رسالة السيوطي مرفوضة علمياً، ومستنكرة تاريخياً حتى ولو كانت مخطوطة بيده»[٥]، وأوضح فكري أن كلام السيوطي منصب على المذابح وليس على المحاريب ومن هنا فإنَّه إجماع مضلل[٦]. فقد ذكر السمهودي أن الوليد ابن عبد الملك قد أمر واليه على المدينة عمر بن عبد العزيز بأن يهدم مسجد الرسول (ﷺ) بالمدينة وأن يعيد بناءه وان ملك الروم قد أرسل أموالاً وفسيفساء ورخاماً وأربعين قبطياً للقيام بهذه المهمة[٧]، ومن هذا النص وصل كريسويل إلى أن الأقباط هم الذين

---

(١) الزركشي، محمد بن عبد الله (ت ٧٩٤هـ) اعلام الساجد بأحكام المساجد، تحقيق: أبو الوفاء مصطفى المراغي، القاهرة، ١٣٨٤هـ، ص ٣٣٦-٣٣٧.

(٢) ابن بطوطة: محمد بن عبد الله، رحلة ابن بطوطة، (تحفة النظار في غرائب الامصار)، جـ١، القاهرة، ١٩٣٨م، ص ٥٤.
Miles, op. Cit, p. 163, Creswell, op. Cit, pp. 114, 115.

(٣) السيوطي، جلال الدين: أعلام الاريب بحدوث بدعة المحاريب، مخطوط دار الكتب المصرية، عن احمد فكري، بدعة المحاريب، ص ٣٠٦، ٣٠٧.

(٤) التوتونجي، نجاة يونس: المصدر السابق، ص ٣١.

(٥) فكري، أحمد: المصدر السابق، ص ٣٠٧.

(٦) فكري، احمد: المصدر نفسه، ص ٣٠٧، ٣١٤، شافعي، فريد: العمارة العربي في مصر الإسلامية، عصر الولاة، المجلد الأول، الهيئة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠م، ص ص ٦٠١ - ٦٠٢.

(٧) السمهودي: المصدر السابق، جـ١، ص ١٣٩، فكري، أحمد: المصدر نفسه، ص ٣١٥.

أدخلوا عنصر المحراب المجوف إلى المسجد إذ انهم في رأيه قد أوكلت إليهم مهمة إعادة بناء مقدمة المسجد أي جدار القبلة والأجزاء الأمامية من المسجد لأن المصادر التاريخية تشير إلى أن الأقباط قاموا بالعمل في مقدمة المسجد[١]، وقد قبل (Fehervari) هذا الرأي في أبحاثه[٢] ومن الواضح أن كريسويل لم يناقش أو يلتفت إلى الآراء الأخرى التي ذكرها السمهودي والتي تشير بالنص إلى أن عمر بن عبد العزيز لما وصل إلى جدار القبلة عند هدمه دعا مشيخة من أهل المدينة من قريش والأمصار والعرب والموالي فقال لهم احضروا بنيان قبلتكم لا تقولوا غيرها عمر فجعل لا ينزع حجراً إلا وضع مكانها أخرى[٣]. وهذا يدلل على أن المحراب المجوف كان معروفاً لمسجد الرسول حتى قبل تجديده على يد عمر بن العزيز سنة (٨٧هـ/٧٠٥م)[٤].

ولقد عارض رأي كريسويل كثير من المستشرقين ومنهم (Miles) الذي أوضح أن الحنية في الجاهلية كانت المكان المخصص للأمير وأنها أي الحنية كانت هي المكان الأكثر انعزالاً في القصر، وقد بيّن (Miles) أنه في نهاية القرن (السابع الميلادي) كان المحراب المجوف قد أخذ مكانه في عمارة المسجد[٥].

وعارض (Diez) فكرة إدخال الأقباط لعنصر المحراب المجوف من حنية الكنيسة أو أنه اشتق من الهيكل اليهودي أو المعبد البوذي، ويرى ويشاركه الرأي الدكتور فريد شافعي في أن فكرة إدخال المحراب المجوف كانت طبيعية ولم تكن تقليداً لحنية الكنيسة (Apse) والتي هي أكبر بكثير من المحراب المجوف، لأن شكل الحنية النصف دائرية كانت من أكثر الأشكال المعمارية استعمالاً في الزخرفة في عمارة منطقة حوض البحر المتوسط[٦]. وذكر (Briggs) أيضاً معنى مشابهاً، فقد بيّن أن المحراب المجوف كان في بدايته شكلاً بسيطاً وان المسلمين لم يقتبسوه من الكنائس المسيحية أو المعابد البوذية[٧]، ورد سوفاجيه على

---

(١) Creswell: op. Cit, p. 44.
(٢) Fehervari: op. Cit, p. 252.
(٣) السمهودي، المصدر السابق، ص ٣٦٨.
(٤) عبد الرسول، سليمة: المصدر السابق، ص ٦٣.
(٥) Miles: op. cit, pp. 160-161.
(٦) شافعي، فريد: المصدر السابق، ص ٦١٧.
(٧) Briggs, M.S: Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine, Oxford, 1924, p. 59.

كريسويل موضحاً أن العلاقة بين عنصرين معماريين متشابهين لا يعني وجود اشتقاق بينهما، إذ إن وجود روابط وظائفية بينهما لا يُعد شيئاً أساسياً لتفسير حدوث الاشتقاق غير أن سوفاجيه قد أتى برأي جديد مخالف لكل الآراء القديمة الخاصة بوظيفة المحراب، إذ ان وجود المحراب في رأيه ليس لتحديد جدار القبلة بل هو مكان مخصص للخليفة أو الوالي أو الأمير(١).

أما فكري فقد فنّد آراء المستشرقين ونظرياتهم ودحض أسانيدها ولا يرى أي تأثير مهما كان مصدره ويعارضه تمام المعارضة ويشير إلى أن إدخال عنصر المحراب المجوف إلى عمارة المسجد هو ضرورة وظيفية محضة، لأن المساجد التي ليس بها محاريب مجوفة يشغل الإمام منها صفاً كاملاً في أثناء الصلاة لأن على الإمام أن يقف وحده لإمامة المصلين، والمسافة المحصورة بين جدار القبلة والصف الأول من المصلين ـ هذا المكان الذي يشغله الإمام ـ كان يمكن أن يستعمله المصلون، ومن ثم فإن كل فراغ يمكن استغلاله من بيت الصلاة، وبناء على ذلك فإن وجود حنية في المسجد لازمة وضرورية ليشغلها الإمام، وهذا بدوره يجعل كثيراً من المصلّين قادرين على تأدية الصلاة في ظلة القبلة بدلاً من صلاتهم في الصحن. ويخلص الدكتور فكري إلى أن هذا السبب الوظيفي هو الذي دعا بنائي المساجد في صدر الإسلام إلى بناء محاريب مجوفة في المساجد لتوضيح اتجاه القبلة واتجاه الصلاة، ومن ثم إدخال هذا النوع الجديد من الأشكال المعمارية(٢).

ومن هذه الآراء المختلفة يتضح أن كلاً من رأي (Diez) وفريد شافعي وأحمد فكري هي أكثر منطقية وإقناعاً من غيرها من الآراء والنظريات المختلفة التي طرحها المستشرقون في أبحاثهم المتعلّقة بمصدر الإلهام لظهور ونشأة المحراب المجوف. ويمكن القول أن الأحاديث التي طرحت وموقفها المعارض، ولا سيما تلك التي أوردها السيوطي في رسالته من إدخال عنصر المحراب المجوف إلى عمارة المسجد إنما يفهم منها أن الحديث والمعارضة منصبة لا على المحراب بوصفه شكلاً معمارياً في حدِّ ذاته وإنما إلى زخرفته وبهرجته التي ربما تشغل بال الإمام عند تأدية الصلاة ويصبح المحراب بزخرفته مماثلاً

---

(١) Sauvaget, J: op. cit. p. 147.

(٢) فكري، المصدر السابق، ص ص ٣١٩، ٣٢٠.

للمذبح في الكنيسة من حيث غناه الزخرفي والمعماري أيضاً[١]. فكتب السنّة وتفاسير الآيات القرآنية التي ذكرت بها كلمة محراب لم تتناول هذا الموضوع سواء استعمال المحراب في حدّ ذاته أم زخرفته، فابن الحاج الذي ألّف كتابه (المدخل) بين سنتي (٧٣٢ ـ ٧٣٧هـ/ ١٣٣١ ـ ١٣٣٦م) ذكر ان «المحراب هو من البدع التي أخذت في المساجد ولكنها بدعة مستحبة»[٢]، بينما يشير الزركشي (ت ٧٩٤هـ/ ١٣٩٢م)، إلى أن الزخرفة محرمة وأنها من أشراط الساعة لأنها تلهي المصلي بالنظر إليها[٣].

أما السمهودي الذي اعتمد في كتابه عن ابن زبالة وابن النجار فقد ذكر أنه عندما زخرف عمر بن عبد العزيز مسجد الرسول (ﷺ) قال لعمرو بن عفان (رض) بناؤنا أحسن أم بناؤكم؟ فقال له بنيناه بناء المساجد وبنيتموه بناء الكنائس[٤]. وقصد عمرو بن عفان هنا هو الغنى الزخرفي والبهرجة الجديدة التي صاحبت تجديد مسجد الرسول (ﷺ) على يد عمر بن عبد العزيز. هذا القصد والمعنى أساء المستشرقون فهمه وبنوا عليه نظرياتهم وآراءهم بخصوص المسجد والمحراب المجوف. وهكذا نرى أن السيوطي قد اختلط عليه الأمر في النقل من سابقيه وكان من نتيجة ذلك أن كلامه منصب على المحراب المجوف في حد ذاته بوصفه شكلاً عمارياً ويتضح أن رفض الدكتور أحمد فكري للأحاديث التي ذكرها السيوطي ونسبها إلى النبي (ﷺ) بخصوص اتخاذ المحاريب المجوّفة وتشبيهها بمذابح الكنائس كان رفضاً في محلّه، غير أننا ربما نجد عذراً للسيوطي في رفضه للمحاريب وعدّها بدعة إذا كان قصده من استعمال كلمة محراب أن تعني مقصورة لأن الزبيدي في تاج العروس يعرف المذابح بالمحاريب أو المقصورة لا سيما أن كلمة محراب ومقصورة تعد مرادفات لبعضها[٥].

---

(١) البلوش، علي مسعود: المصدر السابق، ص ١٢.

(٢) ابن الحاج، ابو عبد الله محمد بن محمد العبدري، المدخل، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٢٩م، جـ٢، ص ٢٧٢.

(٣) الزركشي: المصدر السابق، ص ٣٦-٣٧.

(٤) السمهودي: وفاء الوفاء، جـ١، ص ٢٦٩.

(٥) البلوش، علي مسعود: المصدر السابق، ص ٢٥.

الفصل الثاني

المحاريب الباقية من القرن
(٧ ـ ٨ هـ/١٣ ـ ١٤م)

٢ ـ ١ محراب الجامع الكبير بصنعاء:

يُعد المسجد الجامع (الجامع الكبير) بصنعاء من المساجد التي بنيت في صدر الإسلام، إذ أجمع المؤرّخون على تأسيسه في حياة الرسول الكريم محمد (ﷺ) في السنة السادسة للهجرة[١]. وتباينت الروايات حول شخصية مؤسسه إذ يُروى أن الرسول (ﷺ) أمر وَبْرَ بنَ يحنس الأنصاري حين أرسله إلى صنعاء والياً عليها أن يبني لهم مسجداً في بستان باذان ما بين الصخرة الململمة إلى غمدان[٢]، والصخرة المشار إليها هي الآن في أصل أساس الجدار الغربي من الجامع.

وفي رواية أخرى أن أوّل من بنى المسجد هو أبان بن سعيد بن أمية[٣]، وأخرى تشير إلى أن الرسول الكريم (ﷺ) أمر فروة بن مسيك المرادي[٤] بالبناء وقيل إن الباني الأوّل للجامع هو المهاجر ابن أمية أخو أم سلمة (رض)[٥] ويعزى السبب في كثرة الروايات، إلى أن كل هؤلاء الصحابة رضوان الله عليهم أرسلهم النبي (ﷺ) إلى صنعاء.

ومن البديهي أن تكون عمارة هذا الجامع في بدايته بسيطة تتماشى وعمارة المساجد الأولى، فقد كان عبارة عن مساحة مربعة الشكل أبعادها (١٢×١٢م) بها مدخل واحد[٦]. واستمر المسجد في عهد الخلفاء الراشدين على ما هو عليه فلم يرد ذكر لمن أمر منهم بتجديد جامع صنعاء أو زاد فيه[٧]، وبعد ذلك تعرّض هذا الجامع إلى سلسلة متصلة من التجديد والتعمير والإضافة خلال العصور الإسلامية المتعاقبة أهمها تلك العمارة الكبيرة

---

(١) ـ الرازي، أحمد بن عبد الله: المصدر السابق، ص ١٣٠.
ـ الحجري، الحاج محمد بن أحمد: مساجد صنعاء عامرها وموفيها، الطبعة الثانية، بيروت، ١٣٩٨هـ، ص ٢٢.
ـ السياغي، حسين: معالم الآثار اليمنية، الطبعة الأولى، ١٩٨٠، ص ١٤.
ـ الأكوع، إسماعيل: المصدر السابق، ص ١٤.

(٢) الرازي، المصدر نفسه، ص ١٢٣، الحجري، المصدر السابق، ص ٢٤، الأكوع، المصدر نفسه، ص ٩.

(٣) الرازي، المصدر نفسه، ص ١٣٠، الحجري، المصدر نفسه، ص ٢٤، الأكوع، المصدر نفسه، ص ٩.

(٤) الرازي، المصدر نفسه، ص ١٣٠، الحجري، المصدر نفسه، ص ٢٤، الأكوع، المصدر نفسه، ص ٩.

(٥) الرازي، المصدر نفسه، ص ١٣٢، الحجري، المصدر نفسه، ص ٢٤، الأكوع، المصدر نفسه، ص ٩.

(٦) شيحة، مصطفى عبد الله: مدخل إلى العمارة والفنون الإسلامية في الجمهورية العربية اليمنية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م، ص ٣٠.

(٧) الأكوع، اسماعيل، المصدر السابق، ص ١٠.

التي أجريت به في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك (٨٦ ـ ٩٦هـ/ ٧٠٥ ـ ٧١٥م) الذي عرف عهد خلافته بنشاط معماري منقطع النظير[١] كان منها زيادة كبيرة حصلت في مسجد صنعاء في ولاية أيوب بن يحيى الثقفي شملت توسيع الجامع من موضع قبلته الأولى إلى موضعها الحالي[٢].

وعندما آلت الخلافة إلى بني العباس كان أول وال لهم على اليمن عمر بن عبد المجيد ابن عبد الرحمن بن زيد بن الخطاب فلما أقام بصنعاء بوب جامعها ولم يكن له باب قبل ذلك[٣]، ثم أمر أبو العباس السفاح الأمير علي بن الربيع سنة (١٣٦هـ/٧٥٤م) بتجديد بناء الجامع كما يفيد ذلك النص المزبور بالخط الكوفي البسيط على حجرة بيضاء وضعت حديثاً في جدار مدخل المكتبة الشرقية[٤]، وظل الجامع على ما كان عليه في عهد ابن الربيع إلى أن سقطت أمطار غزيرة سنة (٢٦٢هـ/٨٧٥م) فاندفع منها سيل عظيم[٥] أصاب المسجد بدمار كبير فسارع إلى تعميره الأمير محمد بن يعفر الحوالي وتجديد ما تشعث منه في سنة (٢٦٥هـ/٨٧٨م) وسقفه بخشب الساج وأوقف عليه أموالاً طائلة[٦].

وما زال اسم إبراهيم والسنة التي عمّر فيها المسجد مدوّناً على التوزيره الخشبية أعلى الواجهة الشمالية لقاعدة المئذنة الغربية أسفل السقف داخل المجنبة الغربية للمسجد[٧]، وتعد المجنبة الشرقية للمسجد من الناحية الأثرية من أهم أروقة المسجد الجامع وذلك لما أثير حول شخصية مجدّدها أو صاحب عمارتها في الأصل من آراء سواء أكان من آل يعفر الحواليين (٢٢٥ ـ ٣٩٣هـ/ ٨٣٩ ـ ١٠٠٠م) أم من الأعمال البنائية التي

---

(١) محمد، غازي رجب: الجامع الكبير في صنعاء – دراسة تاريخية أثرية – مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد ٢٨ لسنة ١٩٨٠، ص ٢٧٨.

(٢) الرازي: المصدر السابق، ص ١٢٥-١٣٨، الحجري، ص ٢٤، الاكوع، ص ١٠، السياغي، ص ١٤.

(٣) الرازي، المصدر السابق، ص ١٣٧، الحجري، ص ٢٤، الاكوع، ص ١٠.

(٤) الحجري، المصدر نفسه، ص ٢٦، الاكوع، المصدر نفسه، ص ١٠، محمد، غازي رجب، المصدر السابق، ص ٢٨٠.
هناك تناقض في النص فهو يقول: (أمر المهدي عبد الله عبد الله أمير المؤمنين أكرمة الله بإصلاح المساجد وعمارتها على يد الأمير علي بن الربيع أصلحه الله في سنة ست وثلاثين ومئة أعظم الله أجر المهدي وجعل عمله..) بينما ولّى المهدي الحكم سنة (١٥٨هـ/ ٧٧٤م) (ينظر غازي رجب محمد: المصدر نفسه، ص ٢٨٠).

(٥) ابن الحسين، يحيى: غاية الأماني في أخبار القطر اليماني، تحقيق سعيد عاشور، ١٩٦٨، ص ١٦٣.

(٦) العرشاني، القاضي سري بن ابراهيم: الاختصاص ذيل تاريخ صنعاء للرازي، ص ٥٤٧-٥٤٨، الحجري، ص ٢٦-٢٧، الأكوع، ص ١١، محمد، غازي رجب، ص ٢٨٠.

(٧) العرشاني، المصدر السابق، ص ٥٤٨، محمد، غازي رجب، المصدر السابق، ص ٢٨١، الأكوع، المصدر السابق، ص ١١.

قامت بها الملكة الحرّة السيدة بنت أحمد (٥٢٥هـ/١٣٣٠م)[١]. إلا أنه من المرجح أن السيدة بنت أحمد قد رعت هذا المسجد كغيره من الأبنية الدينية[٢]، وقد قامت بالإصلاح فيه سنة (٥١٣هـ/١١١٩م)[٣].

وتوالت التجديدات والإضافات على عمارة المسجد خلال العصور الإسلامية المتعاقبة حتى العصر الحديث.

تأثر تخطيط هذا الجامع بمسجد الرسول (ﷺ) في المدينة وهو كغيره من المساجد العتيقة اعتمدت في تخطيطها على الفِناء المكشوف تحيط به أربعة أروقة أعمقها رواق القبلة، وهذا المسجد مستطيل الشكل (شكل ٢) أبعاده من الخارج نحو (٧٨×٦٤.٧٠م)[٤] بنيت جدرانه الخارجية من حجر البازلت الاسفنجي[٥] وفتحت فيه اثنتا عشرة باباً خمسٌ منها في الضلع الشرقي وثلاث في الضلع الغربي وثلاثٌ في جدار القبلة وواحدة في الضلع الجنوبي[٦].

ويتوسط المسجد فِناء مكشوف أبعاده (٣٨,٩٠ × ٣٨.٢٠م)[٧] تحيط به أربعة أروقة أعمقها رواق القبلة الذي يبلغ عمقه (١٨,٥م)[٨] ويتكوّن من خمسة أساكيب ويزين جدار القبلة من الداخل محرابان الأوّل مستوٍ معمولٌ من الجص يقابل البلاطة الثامنة ويقع شرقي الباب المخصّص لدخول الوالي والثاني مجوّف يقع غربي ذلك الباب. ولم يبقَ من المحراب الأول إلا جزء من غربية (لوحة ١) وساكفه المحفور بالجص[٩] لزخرفة قوامها عناصر كأسية اعتمدت في تكوينها على مبدأ تكرار وتناوب العناصر النباتية المتجانسة

(١) ينظر في هذا الموضوع: أ ـ الأكوع، إسماعيل: جامع صنعاء أبرز معالم الحضارة الإسلامية في اليمن، ص ١٢.
ب ـ موسى، عبد الله كامل: الجامع الكبير بصنعاء رؤية تاريخية أثرية فيما أثير حول عمارة الرواق الشرقي، الإكليل، العدد الاول، شتاء ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م، ص ٧٥.

(٢) محمد، غازي رجب: المصدر السابق، ص ٢٨١.

(٣) غيلان، غيلان حمود: الأخشاب المزخرفة في اليمن، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٦م، ص ٨.

(٤) محمد، غازي رجب، المصدر السابق، ص ٨٦ ـ ٨٨.

(٥) القيسي، ربيع محمود سامي، الشكري، صباح جاسم: دراسة ميدانية لمسوحات مواقع أثرية في شطري القطر اليماني، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨١م، ص ٦١.

(٦) الأكوع، إسماعيل: المصدر السابق، ص ٣٢.

(٧) شيحة، مصطفى: المصدر السابق، ص ٣٢.

(٨) القيسي، الشكري، المصدر السابق، ص ٦٣.

(٩) محمد، غازي رجب، المصدر السابق، ص ٢٩٠.

بعد ارتباط بعضها ببعض من الأسفل بأغصان رشيقة ويتوسط المحراب شريط كتب عليه الآية الكريمة ﴿**كلّما دخل عليها زكريا المحراب**﴾[١] ويتصل بجانبي الساكف شريط جصي عريض فيه آيات من سورة الجمعة ولعل هذا المحراب يعود إلى زمن السيطرة الأيوبية[٢]، وقد غطى في الوقت الحاضر بمنبر خشبي حديث وضع موازياً لجدار القبلة.

أما الرواق الجنوبي (المؤخرة) فتبلغ أبعاده (٦٠,٤٠ × ١٥.١٠م)[٣]، ويتكوّن من ثلاثة صفوف من البوائك[٤] شكّلت أربعة أساكيب ويشمل على محراب مجوّف حديث خالٍ من العناصر الزخرفية يعود إلى التوسعة التي حدثت سنة (١٣٨٦هـ/١٩٦٦هـ)[٥]، ويشتمل هذا الرواق على المساحة الأصلية الأولى للجامع عند إنشائه[٦].

ويحوي هذا الرواق بقايا الجزء الأعلى من محراب جصي بين المنقورة والمسمورة[*] (لوحة ٢) دمر في التوسعة الأخيرة، ولم يبقَ منه إلا النزر اليسير ويبدو أن هذا المحراب كان متألفاً من إطارات جصية بارزة أحدها خارجي كبير يزيّن أعلاه طاقات صماء صغيرة متصلة وبارزة، عقودها ذات خمسة فصوص تتوسطها دائرة كبيرة مملوءة بالزخارف النباتية[٧]، أما الإطار الآخر فنجده محيطاً بحنية المحراب التي لم يعد ظاهراً منها سوى القوس الأعلى كما نجد كوشتي العقد قد زيّنت بدائرة تكونت من تداخل الأشرطة الزخرفية، ومن المرجح أن هذه الزخارف البارزة كانت قائمة على مهاد من الزخارف النباتية الدقيقة، إلا أن معالمها طمست بسبب التجصيص، ما أدى إلى ضياع ما تبقى من معالم شكل المحراب الذي يعود إلى مدة التجديدات المتوالية على عمارة الجامع فيما قبل القرن (٦هـ/ ١٢م)[٨].

---

(١) سورة آل عمران، الآية ٣٧.

(٢) محمد، غازي رجب: المصدر السابق، ص ٢٩٠.

(٣) القيسي، الشكري: المصدر السابق، ص ٦١.

(٤) محمد، غازي رجب: المصدر السابق، ص ٢٩١.

(٥) المروني، محمد بن عبد الملك: الوجيز في تاريخ بناية مساجد صنعاء القديم والجديد، صنعاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، ص ٣١.

(٦) شيحة، مصطفى عبد الله: المصدر السابق، ص ٣٤.

(❖) المسمورة والمنقورة: علامتان اتخذتا في مؤخر جامع صنعاء الكبير وهما عبارة عن وضع مسمار في جهة ونقرة في الجهة الأخرى لتحديد المسجد الأثري القديم الذي عمّر أول مرّة في الإسلام بأمر النبي (ﷺ). المروني، المصدر السابق، ص ٣١.

(٧) محمد، غازي رجب: المصدر السابق، ص ٢٩٣.

(٨) شيحة: المصدر السابق، ٣٤.

وفي الرواق الشرقي الذي تبلغ أبعاده (٤١,٥٠ × ١١م)[١]، بني عند الأسكوب الثالث عشر منها قرب الباب الرابع جدار يقطع المؤخرة عن بقية أجزاء المسجد[٢] به محراب مجوف في القسم الجنوبي من الرواق سعته ١,٣٥م وعمقه ٦٥سم)[٣] خال تماماً من الزخرفة ويعود إلى الإصلاحات التي قام بها القاضي حسين السياغي في سنة ١٩٦٦م[٤].

أما الرواق الغربي فتبلغ أبعاده (٣٩,٧٥ ×١١م)[٥] ويتكوّن من ثلاث بلاطات يقطعها عند البائكة السابعة جدار يفصل المؤخرة عن بقية أجزاء المسجد[٦]، وفي هذا الجدار محراب (لوحة ٣، شكل ٣، ٤) يبرز عن سمت الدار بمقدار (٨ سم) وارتفاعه الكلّي (٤,١٠م) وعرضه (٢,٩٥م) وفي وسطه حنية مجوّفة عمقها (٦٥سم) وسعة فتحتها (٩٥سم) ويتوّج الحنية عقد نصف دائري ارتفاعه (٢,٣٠م) ولا يرتكز على أعمدة مندمجة كغيره من المحاريب، وعلى الرغم من كثرة التجصيص الذي نفذ على هذا المحراب وطلائه بالأصباغ إلا أنه ما زال يوحي بما يخفيه هذا الطلاء من بعض العناصر الزخرفية حيث نجد أن حنية المحراب تتوّجها زخرفة على هيئة محارة ويعلو حنية المحراب عقد نصف دائري تتوسّطه جامة دائرية شغلتها سورة الإخلاص كتبت على هيئة نجمة ذات ثمانية رؤوس (لوحة ٤) وغطت باقي المساحة في باطن العقد زخارف نباتية متنوّعة.

ويحف بهذا المحراب شريط عريض طمس تماماً من الأسفل، إلا أنه ما زال شبه واضح في الأعلى إذ نجد بقايا نص من آية الكرسي ﴿... **ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء، وسع كرسيه السموات والارض، ولا يؤوده حفظهما وهو العلي...**﴾[٧].

وعلى الرغم من أن المصادر التاريخية والأثرية لم تشر إلى من أحدث هذا الدار، فإن بقايا زخارف هذا المحراب وسمك طبقة التجصيص التي تغطيها توحي بأنه قد عمل منذ أمد بعيد وربما يكون من القرن (١١هـ/ ١٧م) فقد ذكر الحجري أنه كان في العقد

(١) القيسي، الشكري: المصدر السابق، ص ٦٢.
(٢) محمد، غازي رجب: المصدر السابق، ص ٢٩٣.
(٣) شيحة: المصدر السابق، ص ٣٤.
(٤) السياغي: المصدر السابق، ص ٢٠.
(٥) القيسي، الشكري: المصدر السابق، ص ٦٢.
(٦) محمد، غازي رجب: المصدر السابق، ص ٢٩٣.
(٧) سورة البقرة، الآية ٢٥٥.

الصغير المكّون في الجدار قبلي النارة كوة نافذة إلى أحد الأضرحة وقد سدّت في سنة (١٠٤١هـ/ ١٦٣١م)(١) وربما كان هذا الجدار أحد أسباب سد هذه الكوة.

المحراب المجوف في جدار القبلة:

تفيدنا المصادر التاريخية أن التوسعة التي أحدثها الوليد بن عبد الملك على يد أيوب ابن يحيى الثقفي كان في مقدمتها محراب تغطية زخارف ونقوش جصية متنوّعة، وكان هذا المحراب يخلق بالخلوق والمسك والطيب، فقد كان الناس في أيام بني أمية يخضبون محاريب المساجد وأساطينها بالخلوق والطيب في شهر رمضان المبارك من كل عام(٢). ولم تشر المصادر إلى طبيعة هذه الزخارف سوى ما أشار إليه الرازي (ت ٤٦٠هـ/١٠٦٨م) (كان في المحراب نقوش ورقات وصنعة عجيبة حسنة بالجص، عملاً معجزاً)(٣)، ولم يذكر لنا شيئاً عن زخارف فسيفسائية في هذا المسجد وهو ما اعتاد عليه الأمويون في البناء(٤).

ولم تشر المصادر إلى قيام آل يعفر بإصلاح أو ترميم في المحراب علماً أن المصادر قد أسهبت في ذكر أعمال آل يعفر في تسقيف المسجد وتجديد ما تشعث منه بعد أن أصابه السيل في عام (٢٦٥هـ/٨٧٨م) ويبدو أن المحراب ظل على ما هو عليه من الزخارف، إلا أن هذه الزخارف لم يكتب لها البقاء طويلاً فقد أمر قاضي صنعاء يحيى بن عبد الله بن كليب(*) (ت ٣٤١هـ، ٩٥٢م) بإزالتها ويسير الرازي إلى ذلك بقوله: (فلما وُلّي القضاء يحيى بن عبد الله بن كليب أمر بهدم تلك النقوش التي كانت في المحراب وإعادته إلى ما هو عليه الآن من العمل وجصصه بهذا الجص الساذج الذي هو فيه)(٥). عملاً بكراهة تزويق القبلة والمساجد لأنها تشغل المصلي بالنظر إليها(٦). ويستنتج من هذا النص أن محراب المسجد كان في زمن الرازي خالياً من الزخرفة، مما دفع الرازي إلى وصفه بالساذج.

---

(١) الحجري، المصدر السابق، ص ٣٠.

(٢) الرازي، المصدر السابق، ص ١٣٥ ـ ١٣٦، الحجري، المصدر نفسه، ص ٢٤.

(٣) الرازي، المصدر نفسه، ص ١٣٦.

(٤) محمد، غازي رجب: المصدر السابق، ص ٢٧٩.

(*) (يحيى بن عبد الله بن إسماعيل بن كليب، أبو سلمة الحميري التنوخي، المشهور قاضي صنعاء وإمام الحديث فيها توفي سنة (٣٤١هـ/٩٥٢م) ودُفن بمسجده بزقاق الغول المعروف إلى اليوم بحي طلحة بصنعاء، الإكليل، جـ٢، ص ١٥٦، طبقات فقهاء اليمن، ص ٧٣، حاشية ٧).

(٥) الرازي: المصدر السابق، ص ١٣٦.

(٦) الجري: المصدر السابق، ص ٢٤.

وعلى الرغم من أن السيدة بنت أحمد (ت ٥٣٢هـ/ ١١٣٧م) قد قامت بأعمال الترميم في هذا المسجد ومن ضمنها حزام كتابي بأسماء الأئمة موجود بحائط القبلة[1]. فإن المحراب لم يذكر في هذا الترميم ولكن وجد نقش في لوح من الحجر أزيل السطر الأول منه وبقي من الكتابة (في سنة ثلاث وخمسين وخمسمائة وصلى الله على سيدنا محمد النبي و(...؟) الأئمة الطاهرين وسلّم تسليماً) ويرى الأكوع أن هذه العبارة كثيراً ما ترددت في مصطلحات الفرقة الإسماعيلية[2]. إلا أن هذا التاريخ نجده بعيداً عن تاريخ وفاة السيدة بنت أحمد (ت ٥٣٢هـ/١١٣٧م) ويرجح سرجنت بأن النقش والمدخل بأكمله يعود إلى زمن الدولة الصليحية وذلك في أثناء إصلاح الجدران الأصلية التي قامت بها السيدة بنت أحمد أثناء فترة حكمها[3]، ويرى القاضي إسماعيل الأكوع أن صاحب اللوح قام بإصلاحات في الجامع وأن سطوته على صنعاء في تلك الحقبة خوّلته من تثبيت هذا النقش في جدار القبلة من الخارج والذي يُعد من أقدم ما بني من الجامع وذلك ليوهم أنه من بنّائه[4]، وقد تنبّه العرشاني (ت ٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م) في كتابه الاختصاص لهذا الأمر وأشار في سياق كلامه عن الجامع أنه (ثم عمل في جدرانه شيء من الحجارة بعد الحوالي في مدة قريبة)[5]، مما حدا بأحد الباحثين القول إن المحراب من الناحية العمارية من المحاريب الأولى التي بنيت في صدر الإسلام[6]، إلا أنه من المرجح أن المحراب يعود إلى عمارة آل يعفر في القرن الثالث الهجري[7].

وهذا النص أشار إليه الحجري في كتابه مساجد صنعاء[8] ولكن سرجنت يفيد أنه لم يجد هذا النص ويعزو السبب إلى كثرة الأصباغ التي طمست معالمه[9] ومن بعده أشار إليه القاضي إسماعيل الأكوع الذي قرأه بوضوح تام[10] بعد سنة من كتابة سرجنت ثم نجد

(١) فنستر، بربارة: الجامع الكبير بصنعاء، الموسوعة اليمنية، جـ١، مؤسسة العفيف، صنعاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، ص ٣١٢.

(٢) الأكوع، إسماعيل: المصدر السابق، ص ١٢.

(٣) Serjeant and Lewcock: Sana'a an Arabian Islamic City, World of Islam, Festival Trust London, 983, p. 324.

(٤) الأكوع، اسماعيل: المصدر السابق، ص ١٢.

(٥) العرشاني: المصدر السابق، ص ٥٤٧.

(٦) شيحة، مصطفى: المصدر السابق، ص ٣٠.

(٧) محمد، غازي رجب: المصدر السابق، ص ٢٩٠.

(٨) الحجري: المصدر السابق، ص ٢٩.

(٩) Serjeant and Lewcock: op cit. p. 324

(١٠) الأكوع، إسماعيل: المصدر السابق، ص ١٣.

هذا النص يختفي مرّة أخرى فقد ذكر الدكتور ربيع خليفة ما نصّه (ونلاحظ أن هذا النص لم يعد له وجود الآن وأن المساحة التي تقع أعلى المحراب تشغلها الآن آية قرآنية تعود إلى فترة تجديد زخارف المحراب في وقت لاحق)[١] وعند دراسة المحراب نجد أن النص واضح وهو يعلو حنية المحراب ويمكن قراءته بسهولة ويسر لولا إعادة طلائه في الوقت الحاضر باللون الأبيض.

تتوسط جدار القبلة كتلة المحراب (لوحة ٥، شكل ٥، ٦) وهي على هيئة مستطيل يبرز عن سمت الجدار بمقدار (٥ سم) ويبلغ ارتفاعها (٤,٢٥م) وعرضها (٣,١٠م) ولا تلتصق هذه الكتلة بسقف المسجد إذ يفصل بينها وبين السقف شريط خشبي وهو الشريط الذي قامت بعمله السيدة بنت أحمد وكتبت عليه أسماء جميع الأئمة انتهاءً بإمام عصرها[٢].

ويتكوّن هذا المحراب من مستويين شأنه في ذلك شأن معظم المحاريب اليمنية[٣] وتتوسطه حنية عمقها (٩٣سم) وعرضها (١٣٥سم) ويرتفع عقد حنية المحراب (٢,١٠م) والحنية خالية من الزخارف عدا شريط أضيف عليها مؤخراً نصه (لا إله إلا الله محمد رسول الله)[٤]، وضع أدنى شبه قبة مضلعة تتوّج حنية المحراب التي يحف بها عمودان جصيان مندمجان يتكوّن كل منهما من بدن مستدير ليس له قاعدة ويتركز على الأرض مباشرة ويعلو كل عمود تاج مشطوف عند حافته الداخلية وغطي العمود والتاج بزخارف نباتية متنوّعة أضيفت إليه في الوقت الحاضر وكان العمود قبل ذلك أملس وخالياً من الزخارف[٥]. ويعلو تاج العمود عقد مدبب مطول نفذ على واجهته كتابة بخط الثلث على مهاد من الزخرفة النباتية (محمد المصطفى وعلي المرتضى وفاطمة الزهراء والحسن المجتبى والحسين الشهيد بكربلاء صلوات الله عليهم أجمعين) ويحف بالعقد من الجانبين زخرفة نباتية قوامها غصن نباتي أفعواني الحركة تخرج منه أنصاف مراوح نخيلية ويترفع الغصن قرب كوشتي العقد إلى فرعين غطى كل فرع جهة (شكل ٧)، أما

(١) خليفة، ربيع حامد: توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والفنون اليمنية الإسلامية، مجلة الإكليل، العدد الثالث والرابع، ١٩٨٩، ص ٨٤.

(٢) محمد، غازي رجب: المصدر السابق، ص ٢٦٩، فنستر، بربارة: المصدر السابق، ص ٣١٢.

(٣) Serjeant and Leweock: op. Cit, p. 336.

(٤) Finster, B.: Die Freitagsmoschee von Sana'a, Baghdader Mitteilungen. 1978, TAFE/742.

(٥) الأكوع، إسماعيل: المصدر السابق، ص ١٢، صورة ٢.

كوشتي العقد فقد زينت بزخرفة قوامها غصن نباتي متشابك وينتهي كل طرف فيه بنصف مروحة نخيلية (شكل ٨) ويعلو عقد حنية المحراب شريط كتابي بخط الثلث نصّه (عمل هذا المحراب بعناية القاضي الأجل ضياء الدين عمر بن سعيد الربيعي(*) أجزل الله ثوابه في سنة خمس وستين وستماية).

أما المستوى الثاني من المحراب فيتكوّن من عقد مدبّب مطوّل يرتكز على عمودين جصين مندمجين يتكوّن كل منهما من جزءين: الجزء السفلي تغطّيه زخارف نباتية متنوعة أضيفت إليه مؤخراً في أثناء عملية ترميم حديثة، وقد كان في السابق هذا الجزء أملس وخالياً من الزخرفة، أما الجزء العلوي من بدن العمود فتشغله زخارف نباتية محورة من التوريق العربي (الأرابسك) يصعب تفريغها وذلك لكثرة الأصباغ عليها مما طمس بعض مفرداتها وصعب معرفة موضوعها الزخرفي (لوحة ٧).

ويعلو بدن كل عمود تاج جرسي الشكل تغطيه زخرفة قوامها أشرطة هندسية مضفورة حصرت فيما بينها مراوح نخيلية ويعلو كل تاج حدارة كتب على وجه كل منها ثلاثة أسطر الحدارة الأولى من جهة اليمين كتب عليها ما نصّه (لوحة ٧، شكل ٩):

(١ ـ عمل هذا المحراب العبد الفقير.

٢ ـ إلا الله عبد الصمد بن أحمد بن.

٣ ـ أبي الفتوح وولده أحمد وجعلا).

وأكمل النص في الحدارة الثانية جهة اليسار وكتب عليها ما نصّه (لوحة ٨، شكل ١٠):

(١ ـ ما يستحقانه من الأجر علا عمله.

٢ ـ صدقة لوجه الله ورجاء ثوابه.

٣ ـ غفر الله لهما ولوالديهما وللمسلمين).

لقد ورد هذا النص عند الحجري بلفظ (عمل هذا المحراب العبد الفقير، إلى الله

(*) (عمر بن سعيد بن محمد بن علي الربيعي الكعومي الجميلي: عالم محقق في الفقه مفسر محدث، تولي قضاء صنعاء بعد أن عزل أخوه لأمّه علي بن عمر نفسه وكتب إلى المستعصم آخر خليفة ببغداد يسأله أن يأذن له في الحكم بصنعاء ونواحيها، فجاء تقليده لذلك متوجاً بالعلامة العباسية المستعصمية. مولده على رأس سنة ستماية ووفاته بصنعاء سنة (٦٨٥هـ)، وألف عليه ابن أبي بكر الفرّاء الصنعاني مؤلفاً في سيرة حياته.

المصدر: إسماعيل الأكوع، هجر العلم ومعاقله في اليمن، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦، جـ٢، ص ٣٦ ـ ٣٧.

عبد الصمد بن أحمد بن أبي الفتوح وولده أحمد وجعلا ما يستحقانه من الأجر على ذلك صدقة لله تعالى طالباً للثواب الجزيل تقبّل الله منهما)[1].

وأخذ عنه الباحثون حتى صحّحه الدكتور ربيع خليفة وقرأه بشكل سليم وأشار إلى أن هذه الأسرة قد تخصّص أفرادها في عمل المحاريب الجصية في اليمن من خلال توقيع أفرادها على المحاريب اليمنية مثل محراب مسجد الجند (٦١٨هـ/١٢٢١م) ومحراب مسجد العباس في أسناف خولان (٥١٩هـ/ ١١٢٥م)[2].

ويرتكز على الحدارة رجل العقد المدبب الذي تزيّنه واجهة كتابة بخط الثلث على مهاد من الزخرفة النباتية نصها: **﴿يا أيها الذين آمنوا اذكروا الله ذكراً كثيراً وسبّحوه بكرة وأصيلا هو الذي يصلّي عليكم وملائكته ليخرجكم من الظلمات إلى النور وكان بالمؤمنين رحيماً﴾**[3].

أما باطن العقد فقد شغله في الجزء الأعلى منه عقد زخرفي (شكل ١١) كتب داخله لفظ الشهادة (لا إله إلا الله محمد رسول الله) وزيّنت أعلاها زخرفة نباتية محورة، أما الجزء الأسفل من باطن العقد فقد شغله ثلاثة أشرطة الأول منها (شكل ١٢). تزيّنه زخرفة قوامها عنصر زخرفي منفذ بالتكرار بما يشبه الشرفات ويدنوه شريط تزينه زخرفة نباتية قوامها أغصان نباتية ذات حركة أفعوانية متشابكة تخرج منها أنصاف مراوح نخيلية وتحصر بينها مراوح نخيلية ثلاثية الفصوص.

ونجد الشريط الثالث كتب عليه بخط الثلث ما نصّه **﴿كلما دخل عليها زكريا المحراب﴾**[4].

ويزيّن كوشتي العقد من جهة اليمين لفظ الجلالة (الله) ومن جهة اليسار (محمد) (ﷺ) وغطيت المساحة المتبقية بزخرفة نباتية (شكل ١٣) قوامها غصن نباتي أفعواني رشيق يتّجه إلى الأسفل وتخرج منه أنصاف مراوح نخيلية.

ويحيط بكتلة المحراب شريط عرضه (٥٠ سم) نفذ عليه كتابة بخط الثلث يقرأ من جهة اليمين (بسم الله الرحمن الرحيم: **﴿أقم الصلوات لدلوك الشمس إلى غسق الليل**

---

(١) الحجري: المصدر السابق، ص ٢٩.

(٢) خليفة، ربيع حامد: المصدر السابق، ص ٨٤.

(٣) سورة الأحزاب، الآيات ٤١، ٤٢، ٤٣.

(٤) سورة آل عمران، الآية ٣٧.

وقرآن الفجر إن قرآن الفجر كان مشهودا. ومن الليل فتهجد به نافلة لك عسى أن يبعثك ربك مقاماً محمودا. وقل رب أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق واجعل لي من لدنك سلطاناً نصيرا﴾[١].

ويكتنف المحراب من الجانبين شريط زخرفي يمتد من الأعلى إلى الأسفل تزيّنه زخرفة نباتية قوامها ثلاثة أغصان نباتية أفعوانية الحركة متشابكة تخرج منها أنصاف مراوح نخيلية وشغل الفراغ بزهرة خماسية الوريقات. (شكل ١١، ١٣).

من خلال دراسة المحراب يتضح لنا أنه يعود إلى عصر آل يعفر الحواليين في القرن (٣هـ/٩م)، أما زخارفه فإنها تنقسم، إلى قسمين الأوّل منها يعود إلى (٦٦٥هـ/١٢٦٦م) وذلك لوجود نص تاريخي يؤكد ذلك، توزّعت حول المحراب وطاقيته وعلى الأعمدة وتيجانها وكذلك على واجهة العقود المدببة.

أما القسم الثاني من الزخارف فإنها تعود إلى العصر الحديث فقد توزعت في الأشرطة الزخرفية الأخرى التي تكتنف المحراب، مما دفع بعضهم إلى الاعتقاد أن المحراب والمنطقة المحيطة به جميعها قد أعيد زخرفتها حديثاً[٢].

(١) سورة الإسراء، الآيات ٧٨ ـ ٨٠.
(٢) Serjeant, and Lewecock: op cit, p. 324

٢ ـ ٢ محراب مسجد الفليحي:

يقع مسجد الفليحي في الجهة الشمالية من صنعاء[1] شمال الطريق النافذ من مسجد الزمر إلى حارة العلمي[2].

والمسجد الحالي لا يمثل المسجد الأول فقد توالت عليه الإضافات والتجديدات المتعاقبة منذ تأسيسه على يد الحاج أحمد بن عبد الله الفليحي[*] في سنة (٦٦٥هـ/ ١٢٦٦م)[3] وهو التاريخ المسجل على نقش في داخل المسجد[4]. ولم تتطرق المراجع التاريخية إلى وصف هذا المسجد حتى (النصف الأول من القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي) عند تجديده والزيادة فيه على يد الإمام المتوكل على الله شرف الدين يحيى بن شمس الدين بن الإمام المهدي من الجهتين الشمالية والغربية[5]، ثم زاد فيه من الجهة الشمالية الغربية[6] الإمام المهدي محمد بن الإمام المهدي أحمد بن الحسين بن الإمام القاسم في (أول القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي)[7].

وفي عهد الإمام المهدي عباس بن المنصور حسين جرى تجديده والزيادة وذلك في سنة (١١٧٠هـ/١٧٥٦م)[8]، ودون هذا التاريخ بالجص في جدار المسجد من الداخل[9]، إلا أن الإضافة النهائية التي جعلت المسجد بتخطيطه الحالي قد حدثت سنة (١١٩٤هـ/ ١٧٨٠م) وقام بها السيد محسن بن محمد فايع[10] وأرخ لهذه الزيادة على جدار القبلة (لوحة ٩).

لا يختلف تخطيط هذا المسجد عن غيره من مساجد صنعاء، إذ يتألف من صحن مكشوف وبيت للصلاة، وهي السمة الغالبة على مساجد صنعاء، وبيت الصلاة هنا مستطيل الشكل تقريباً (شكل ١٥).

---

(١) الحجري، المصدر السابق، ص ٩٠.
(٢) المروني، المصدر السابق، ص ٧١.
(*) (بنو الفليحي: أصل مسكنهم في جهة حلملم والمصانع من بلاد ثلاء ومنهم من دخل صنعاء وسكنها).
(٣) الحجري، المصدر السابق، ص ٩٠.
(٤) Serjeant and Lewcock: op cit, p. 370.
(٥) الحجري، المصدر السابق، ص ٩٠.
(٦) Serjeant and Lewcock: op cit, p. 370.
(٧) الحجري: المصدر السابق، ص ٩٠.
(٨) المروني: المصدر السابق، ص ٧١.
(٩) الحجري: المصدر السابق، ص ٩٠.
(١٠) الحجري: المصدر نفسه، ص ٩٠.

أبعاده (١٨×٢٠م) ويدخل إليه من مدخلين: أحدهما في نهاية الضلع الغربي من الجهة الجنوبية وهو المدخل الرئيس، أما المدخل الآخر فيؤدي إلى أماكن الوضوء.

ويتألف بيت الصلاة من ستة أساكيب تقطعها خمسة صفوف من الأعمدة بكل صف منها ستة أعمدة فيما عدا الصفين الأخيرين جهة الجنوب، فقد حوت خمسة أعمدة فقط وتحمل الأعمدة تيجاناً متباينة الأشكال توضح لنا بجلاء الزيادات التي حصلت في هذا المسجد وترتكز على تيجان الأعمدة عقود نصف دائرية موازية لجدار القبلة.

وللمسجد محرابان: أحدهما في جدار القبلة مؤرخ من القرن (١٢هـ/١٨م) وسندرسه مع محاريب هذه المدة، أما الآخر فيقع في غرفة الضريح القائمة في الجهة الغربية للمسجد وهي قاعة مستطيلة الشكل (٥,٤×٦م) قسمت إلى جزءين: الجزء الغربي منها مستطيل خصّص للدفن ويغطّيه سقف مسطّح، أما الجزء الشرقي من هذه القاعة فهو مربع الشكل خصّص لإقامة الصلاة وقراءة القرآن الكريم وتغطّيه قبّة مقامة على حنايا ركنية وكان هذا التقسيم لمعالجة مسقطها من المستطيل إلى المربّع بوساطة ثلاثة عقود منها عقدان مفصصان في الجهتين الشمالية والجنوبية، أما العقد الثالث فمدبّب ويقع في الجهة الغربية.

والجدير بالذكر أنه وصلنا من العراق[١] ومصر[٢] وتونس[٣] أمثلة لمساقط مستطيلة حوّلت إلى مربعة واستعملت وسائل أخرى للغرض نفسه.

لقد زيّن هذه الغرفة حشد من الزخارف النباتية والهندسية المتنوّعة إلى جانب أشرطة نقشت عليها آيات من القرآن الكريم كتبت بالخط الكوفي المورّق وخط الثلث، ويتضح منها في الجدار الجنوبي أسفل العقد المفصص ما نصّه:

(... وأمر برفع طراز قبلتها إلى الله المعزان بدينهما (والدالان) بعفوه ومغفرته فخر الدين عبد الله بن علي عبد الله بن يحيى الفليحي وخير الدين عبد الجليل بن أحمد بن عبد الله الفليحي شكر الله سعيهم وأجزل عنه ثوابهم وغفر لهم ولمن دعا لهم وللمسلمين أجمعين)[٤]، ومن خلال هذا النص نجد أن من قام بعمل هذه القبة هم أبناء الحاج أحمد

---

(١) الجمعة، أحمد قاسم: القباب وتطورها خلال العصور العربية الإسلامية، الندوة القومية الأولى لتاريخ العلوم عند العرب، مركز إحياء التراث العلمي العربي من ١٢ ـ ١٥ شباط، ١٩٨٩، مطبعة الرشاد، بغداد، الجزء الأول، ص ٣٣٦.

(٢) شافعي، فريد: المصدر السابق، ص ٥٤٩.

(٣) فكري، أحمد: مسجد القيروان، القاهرة، ص ٨٨.

(٤) خليفة، ربيع حامد: الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ص ١٨٣.

ابن عبد الله الفليحي مؤسس المسجد وقد أرخ لهذا العمل في أحد تيجان أعمدة المحراب، وذلك سنة (٧٤٩هـ/ ١٣٤٨م) وهذا يجعلنا نخالف سرجنت الذي يرى أن القبة قد بناها الإمام المتوكل على الله شرف الدين يحيى في (النصف الأول من القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي) وأنه قد زخرفت مؤخراً، على الرغم من أنه قارن زخارفها بزخارف المدرسة العامرية في رداع (٩١٨هـ/ ١٥١٢م) وأشار إلى أسلوب تنفيذ هذه الزخارف المشابه لزخارف الأضرحة في الدولة الرسولية كالأشرفية في تعز (القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي)(١).

ويشغل محراب هذه القاعة مساحة كبيرة في جدار القبلة ويتبع في تخطيطه العماري وأسلوب بنائه تصميم المحراب المجوف (شكل ١٦، ١٧) فهو مستطيل الشكل (لوحة ١٠) أبعاده (٤.٢٠×٣.٠٠م) ويتألف من مستويين: الأول منها يتوجه عقد نصف دائري نفّذ على واجهته كتابة بخط الثلث على مهاد من الزخرفة النباتية نصها: **﴿يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربّكم وافعلوا الخير لعلّكم تفلحون وجاهدوا في الله حق جهاده﴾**(٢).

ووجود الكتابة على واجهة العقود والأقواس لم تكن ظاهرة فريدة في صنعاء فقد وجدت على بعض المحاريب في مناطق أخرى من العالم مثل العراق(٣) ومصر(٤) وغيرها من دول العالم الإسلامي مع اختلاف في الآيات القرآنية المثبتة عليها.

أما بطن العقد فتميل إلى التقعر نفذ عليها نحت بارز يمثل زخارف نباتية على مستويين (شكل ١٨): المستوى الأول البارز للزخرفة والمستوى الغائر للأرضية ويقوم العقد على عمودين أسطوانيين مندمجين لكل منهما بدن أملس خالٍ من الزخرفة قاعدته على الأرض مباشرة وللعمود المندمج وظيفتان إحداهما عمارية وذلك لترتكز عليه العقود والثانية تجميلية(٥). ويعلو كل عمود تاج جرسي الشكل تزيّنه زخارف نباتية من التوريق

---

(١) Serjeant and Lewcock: op cit, p. 369.

(٢) سورة الحج، الآيتان ٧٧ ـ ٧٨.

(٣) الجمعة، أحمد قاسم: الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الأتابكي والايلخاني، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة القاهرة، ١٩٧٥، ص ٥٧٠.

(٤) فكري، أحمد: المصدر السابق، ص ٥٨، شافعي، فريد: المصدر السابق، ص ٣١٩.

(٥) عبد الغفور، هناء عبد الخالق: واجهات العمائر العراقية بين القرنين السابع والثامن الهجريين، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، مقدمة لكلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٦، ص ١٢٧.

العـربي (الأرابسك)، وعلـى الـرغم مـن أن ظاهـرة زخـرفة التيجـان عـرفت في الفنون السابقة للإسلام، إلا أنها امتدت إلى الفن الإسلامي واستطاع الفنان المسلم تزيينها بالتوريق بحيث أصبحت صفة مميزة لها منذ القرن السادس الهجري والقرون التي تلته[1]، وشغلت المنطقة العليا في كل تاج سطران من الكتابة، إذ نجد أن التاج الواقع في الجهة اليمنى كتب عليه (لوحة ١١).

(١ ـ وتمّ بناء هذا المسجد (...) العامر

٢ ـ في شهر شوال سنة تسع وأربعين وسبعماية).

أما تاج العمود الأيسر فقد كتب عليه (لوحة ١٢)

(١ ـ عمل العبدين الفقيرين إلى الله عبد الله.

٢ ـ وعلى أبناء إبراهيم...).

ومن هنا جاءت أهمية هذا المحراب لسببين: الأول منهما حمله لتاريخ محدّد، مما يسهل علينا تاريخ المحاريب الأخرى التي لا تحمل تاريخاً من خلال المقارنة الزخرفية، أما السبب الثاني فهو أنه ما زال على هيئته الأولى فلم يصب بالتلف على الرغم من أنه طلي بالأصباغ ـ مؤخراً ـ فقد ظل محافظاً على عناصره الزخرفية ومعالمه الفنية الأخرى ولم تفقد منه سوى ألوانه الأصلية التي لم نعد نعرفها على حقيقتها.

وتزين كوشتي العقد النصف دائري زخارف نباتية محورة عن الطبيعة (التوريق) (شكل ١٩) نفذت على مستويين غائر للأرضية بارز للعناصر الزخرفية وتعتمد في موضوعاتها على أغصان حلزونية متداخلة ومتشابكة تنتهي بأنصاف مراوح نخيلية أو عناصر كأسية.

أما المستوى الثاني من المحراب فيتوجه عقد مدبب نفذ على واجهته كتابة بخط الثلث على مهاد من الزخرفة النباتية نصها: **﴿يا أيها الذين آمنوا أذكروا الله ذكراً كثيراً. وسبّحوه بكرة وأصيلا. هو الذي يصلّي عليكم وملائكته﴾**[2]. ولم تكمل الآية.

وشغلت كوشتي العقد زخارف نباتية تحمل نفس المميزات والعناصر والأسلوب الزخرفي للزخارف التي تغطي كوشتي العقد نصف الدائري (شكل ١٩) مع بعض الاختلافات البسيطة.

---

(١) الجمعة، أحمد قاسم: المصدر السابق، ص ٢١١.

(٢) سورة الأحزاب، الآيات ٤١، ٤٣.

ويرتكز العقد المدبب على عمودين شبه أسطوانيين مندمجين ليس لهما قاعدة ويقومان على الأرض مباشرة بجوار الأعمدة التي تحمل العقد النصف دائري، مما أدى إلى ازدواج هذه الأعمدة وظاهرة الازدواج كانت من الأساليب المعمارية التي لازمت المحاريب منذ عصر سامراء كما في محراب قصر المعتصم[1] ومحراب جامع أبي دلف[2].. وزين بدن كل عمود زخارف نباتية محورة ومكرّرة بالتتابع ويعلو كل عمود تاج مشطوف في أحد حوافه الداخلية وتزيّنه زخارف نباتية بارزة من التوريق العربي (الأرابسك) ويعلو التاج شريط كتابي وضع كحطة ترتكز عليها رجل العقد ويمتد الشريط داخل حنية المحراب على هيئة قوس كتب عليه الآية القرآنية الكريمة **﴿وأقم الصلوة طرفي النهار وزلفا من الليل إن الحسنات يذهبن السيئات ذلك ذكرى للذا﴾**[3] ولم تكتمل الآية.

ويدنو من هذا الشريط شريط آخر كتب عليه بالخط الثلث ما نصّه **﴿وإن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا﴾**[4]. (لوحة ١٣).

وتوّج حنية المحراب نصف قبة مضلعة تنبثق أضلاعها من وسط القاعدة وتنتهي على هيئة عقد مفصص وهو بهذا يشبه أشكال المحارات الشمسية التي تشع ضلوعها من دائرة وتنتهي أطرافها على هيئة عقود مقرنصة[5]، وأنصاف القباب المضلعة هذه اتخذت لتتويج المحاريب فكانت أساساً لتطور المحارات الشمسية في العصر الفاطمي[6] وهو اقتباس يرجع في أصوله إلى ما قبل القرن (٣هـ/ ٩م) ولعل في هيئة طاقية محراب جامع الخاصكي في بغداد والذي يرجع تاريخه إلى القرن (٢هـ/ ٨م) والحنايا الركنية في مسجد حصن الأخيضر[7] ما يؤيد ذلك.

ويحيط بالمحراب من ثلاث جهات إطار يبرز عن سمت الجدار بمقدار (٤ سم)

---

(١) الجمعة، أحمد قاسم: المصدر السابق، ص ٣٠١.

Creswell: op cit, Vol. II, p. 240, Fig. 91.

(٢) سلمان، عيسى وآخرون: المصدر السابق، جـ١، ص ١٣١-١٣٢، لوح ١٨.

(٣) سورة هود، الآية ١١٤.

(٤) سورة الجن، الآية ١٨.

(٥) الياور، طلعت رشاد: المصدر السابق، ص ١٤٧.

(٦) فكري، أحمد: مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الأوّل، العصر الفاطمي، دار المعارف، مصر، ١٩٦١م، ص ١٦٠.

(٧) التوتونجي، نجاة: المصدر السابق، ص ٦٢.

وتزيّنه عناصر كأسية متكررة (شكل ٢٠) ترتبط بأغصان نباتية أفعوانية الحركة متشابكة فيما بينها.

ويشغل المساحة حول المحراب شريطان متداخلان على هيئة السلسلة حصر بينهما مساحات كبيرة نفذت عليها نقوش كتابية، وقد زيّنت سطح الشريطين زخارف نباتية (شكل ٢١) تعتمد في تكوينها على حركة الأغصان الأفعوانية التي تُكَوِّن في أثناء التواءاتها مناطق شبه دائرية وتنبثق منها مراوح نخيلية ذات ثلاثة فصوص.

أما نقاط التقاء الشريطين فقد جاءت على هيئة دائرة في كل من الجانبين ومنطقة بيضاوية الشكل في كل من الزاويتين العلويتيين من المحراب وزيّنت المناطق الدائرية (شكل ٢٢) بزخارف نباتية من التوريق العربي (الأرابسك) نفذت على مستويين: المستوى البارز منهما للعناصر الزخرفية، أما الغائر فهو للأرضيات وكذلك نجد أن المناطق البيضاوية (شكل ٢٣) تزيّنها عناصر كأسية متناظرة ومتقابلة وترتبط فيما بينها بأغصان نباتية وأحاط بهذه الزخرفة شريط على كل من جانبي المحراب كتحديد للإطار نفّذ عليهما زخارف نباتية محوّرة (شكل ٢٤)، أما النقوش الكتابية التي دوّنت على هذه المساحات فقد نفّذت في أعلى المحراب بالخط الكوفي البارز المضفور على مهاد من الزخرفة النباتية لآية من القرآن الكريم نصّها: ﴿**إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً**﴾[1]، وفي هذا النقش جاءت الكتابة متناسقة من حيث أسلوب التضفير (شكل ٢٥، لوحة ١٤). وشغلت الفراغات بين كلمات النص زخرفة نباتية (شكل ٢٦) أخذت شكلاً واحداً من الأعلى وأضيفت إلى بعضها من الأسفل أنصاف مراوح نخيلية لملء الفراغ إن وجد.

أما جانبا المحراب فيحتويان على كتابة بخط الثلث تبدأ من أسفل الجهة اليمنى نصها: ﴿**يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا**﴾.

وأكملت الآية الكريمة في الجهة اليسرى من الأعلى ﴿**ربكم وافعلوا الخير لعلّكم تفلحون**﴾، ﴿**إن الله مع الذين اتّقوا والذين هم محسنون**﴾[2].

إن اللافت للنظر في هذه الكتابة أنها ليست شبيهة بالكتابة الموجودة على واجهة العقدين نصف الدائري والمدبب والتي نفذت على مهاد زخرفي نباتي قوامه أغصان وفروع

(١) سورة الفتح، الآية ١، (صعب علينا قراءتها فاعتمدنا قراءة خليفة، ربيع حامد: المصدر السابق، ص ١٨٥).

(٢) سورة الحج، الآية ٧٧، وسورة النحل، الآية ١٢٨.

نباتية ذات حركة حلزونية وأكمل الفراغ بعناصر كأسية (شكل ٢٧) فهي لم ترتق إلى مستوى الكتابة السابقة في الإتقان مع أنها تشترك معها في وجود خاصية الترويس[1] في رؤوس أحرف الألف واللام المجاورة للألف، كما نجد خاصية التشعير[2] واضحة لا سيما في نهاية حروف الألف والراء والواو، ويلاحظ في كتابة النصوص خلوها من عملية التشكيل ومن ظاهرة القطاع المحدب للحرف. وأبرز السمات الفنية والزخرفية في هذا المحراب تجلت بوضوح في حفر العناصر الزخرفية بمهارة في الجص على عمق قد يصل إلى (٢سم) في بعض الأحيان ووجود التناظر التمثيلي، في الزخرفة[3]، والالتواءات الحلزونية وخروج العناصر من بعضها وتحوير بعض الأغصان تحويراً كبيراً بحيث فقدت شكلها النباتي فطبعت بالطابع الهندسي.

واشتملت الزخرفة على عناصر متعدّدة أهمها أوراق نخيلية ذات ثلاثة فصوص وأنصاف المراوح النخيلية والعناصر الكأسية.

والجدير بالذكر أن زخرفة المحراب قد أكملت من أعلى بأشرطة وعقود زخرفية لتشمل جدار القبلة بأكمله (شكل ٢٨، ٢٩).

---

(١) الترويس: هو تضخيم رؤوس الحروف لا سيما القائمة والمنتصبة وتتجلى هذه الظاهرة بصورة جلية في خط الثلث. (الجمعة، أحمد قاسم: محاريب مساجد الموصل إلى نهاية حكم الأتابكة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، قدّمت إلى جامعة القاهرة، ١٩٧٠، ص ٤٠).

(٢) التشعير: هو جعل نهايات بعض الحروف لا سيما القائمة غير المرتبطة رفيعة إذا ما قيست ببقية أجزاء الحرف نفسه ويبدو ذلك واضحاً بصورة جلية في خط الثلث. (الجمعة، أحمد قاسم: المصدر نفسه، ص ٤٠).

(٣) التناظر التمثيلي في الزخرفة: هو تكوين محور زخرفي في الوسط ثم تنتشر العناصر الزخرفية عن يمينه وشماله بصورة متناظرة أي أن العناصر الزخرفية الموجودة في الجهة اليمنى هي نسخة طبق الأصل للعناصر الموجودة في الجهة اليسرى من حيث الحجم والنوع وأسلوب التنفيذ. (الجمعة، أحمد قاسم: المصدر نفسه، ص ٣٠).

٢ ـ ٣ محراب المسجد الجديد:

يقع المسجد الجديد (شكل ٣٠) حالياً في حارة معاد في الجهة الغربية من مقر الهيئة العامة للحفاظ على المدن التاريخية، وتعرف هذه الحارة قديماً بشارع بني شعبان كما هو مذكور في المسودة السنانية(١)، وقد قام ببنائه الشيخ محمد المكين حسبما ذكر في نص كتب بالجص فوق المحراب نصه: (أمر بعمارة هذا المسجد المبارك العبد الفقير... أحمد ابن محمد بن محمد المكين... والمسلمين... في شهر ربيع سنة سبع وخمسين وسبعماية). (لوحة ١٥).

وقد جدّده الإمام شرف الدين يحيى بن شمس الدين بن الإمام المهدي أحمد بن يحيى المرتضى وذلك في النصف الأول من القرن (١٠هـ/١٦م)(٢).

وتوالت التجديدات على هذا المسجد من قبل فاعلي الخير على العصور حتى تكوّنت طبقة جصية سميكة فوق محرابه أخفت معالمه تماماً وقد أزيلت هذه الطبقة سنة ١٩٩٤م فظهرت تحتها العديد من الزخارف والنقوش الأصلية المنفّذة عليه (والمسجد الصغير يتألف من صحن مكشوف يتقدّمه بيت للصلاة تبلغ أبعاده (٨×١٠م) وينقسم إلى ثلاثة أساكيب تقطعها ثلاث بلاطات بوساطة صفين من الأعمدة بكل صف منهما عمودان تحمل السقف مباشرة.

والمحراب مستطيل الشكل يتوسط جدار القبلة ويمتاز بكبر الحجم قياساً بمساحة بيت الصلاة فقد بلغ ارتفاعه (٤,٦٠م) وعرضه (٢,٨٠م) وأقصى عمق له (١م) (شكل ٣١، ٣٢، لوحة ١٦) وكغيره من محاريب صنعاء اتبع في تصميمه وأسلوب بنائه نظام المحاريب المجوفة، والجدير بالذكر أن هذا المحراب لم ينل العناية الكافية ولم يدرس ولم ينشر عنه من قبل، ويتألف من مستويين، المستوى الأول (العلوي) ويتوّجه عقد مدبّب نفذ على واجهته كتابة لآية قرآنية كتبت بخط الثلث على مهاد من الزخرفة النباتية نصها: **﴿يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربّكم وافعلوا الخير لعلكم تُفلحون﴾**(٣).

---

(١) المسودة السنانية: (قام الوالي العثماني سنان باشا (٩٧٦هـ/ ١٥٦٩م) بحصر جميع أموال الوقف وتسجيلها طبقاً لأصولها وإجازاتها في سجلات خاصة عرفت فيما بعد بـ(المسودة السنانية) نسبة إلى ذلك الوالي وما تزال المسودة محفوظة إلى اليوم ضمن محفوظات وزارة الأوقاف بصنعاء). أبو الرجال، علي: الوثائق والتوثيق، الموسوعة اليمنية، جـ٢، ص ٩٩٠ ـ ٩٩١.

(٢) الحجري: المصدر السابق، ص ٤١.

(٣) سورة الحج، الآية ٧٧.

وامتازت هذه الكتابة بمميزات فنية أهمها وجود خاصة الترويس في رؤوس أحرف الألف واللام والباء ومد حرف الكاف كما ظهرت خاصية التشعير في نهاية الحروف لا سيما حروف الألف والراء والواو والميم الأخيرة، ويلاحظ وجود أشكال التزيينات الخطية مثل ظهور الوردة الخطية التي تأخذ شكل رقم (٧) (شكل ٣٣). وقد نفذ النص بواسطة الحفر الرأسي والقطاع المسطح للحرف.

أما بطن العقد فقد شغلت بزخارف نباتية منفذة على مستويين المستوى البارز للزخرفة والغائر للأرضية وتعتمد في موضوعها على أنصاف المراوح النخيلية وزعت بطريقة هندسية حتى تبدو للناظر أنها زخارف هندسية أقرب منها إلى النباتية لدقة توزيعها وتحكم الخطوط الهندسية فيها (شكل ٣٤).

ويرتكز العقد على عمودين شبه أسطوانيين مندمجين ويبلغ ارتفاع كل عمود (١,٤٠م) وزيّن بدنه بزخارف نباتية محورة من التوريق العربي (شكل ٣٥)، ويرتكز على قاعدة مربعة مرتفعة (٤٠سم) عن سطح الأرض، ويعلو كل عمود تاج جرسي الشكل تغطيه زخارف نباتية من التوريق العربي ويدنو التاج إفريز زخرفي بارز (قرمة) نفّذت عليه زخرفة هندسية تشبه السلاسل (شكل ٣٦).

ويعلو كل تاج (طنفة) نفذ على الواجهة اليمنى منهما ما نصّه (عمل العبدين الفقيرين إلى الله حسن وإبراهيم أولاد) (لوحة ١٧أ، ب).

وأكمل النص على (الطنفة) اليسرى (عبد الله مسعود... غفر الله لهما ولوالديهم) (لوحة ١٨أ، ب).

وواضح من هذا النص أن من قام بالعمل هما الأخوان حسن وإبراهيم ابنا عبد الله مسعود ويبدو أن هذه الأسرة قد تخصّصت في أعمال النقش في الجص والمسمى في اليمن (الخرشات)(*) التي تزين المساجد وربما المنازل أيضاً فقد وجد توقيع الصانع إبراهيم ابن عبد الله مسعود على الحافة السفلى من الجهة الجنوبية في قبة الفليحي[1]، وكذلك

(*) وردت تعريفات كثيرة ومعانٍ عدة منها (الخرش: الخدش في الجسد كلّه، وقال الكيث: الخرش بالأظفار في الجسد كلّه، والمخراش خشبة يخط بها الاسكاف والمخرشة والمخراش خشبة يخط بها الخراز، أي ينقش الجلد ويسمى المخط). ابن المنظور: لسان العرب، المجلد ٦، ص ٢٩٣.

(١) خليفة، ربيع: المصدر السابق، ص ١٨٣.

وجدت أسماء أبنائه عبد الله وعلي في واجهة تيجان أعمدة محراب هذه القبة[١]. أما النص هنا فقد كتب على واجهة طنفة مصنوعة من الجص، وعلى الرغم من أن وظيفة الطنفة هي معالجة قصر طول الأعمدة من جهة وتكون قواعد ثابتة على مستوى واحد لأرجل العقود[٢] من جهة أخرى، فإنها استعملت هنا عنصراً زخرفياً إلى جانب وظيفتها السابقة، وهذه العناصر ومنها الحدارة لم تكن من ابتكارات العصر الإسلامي، وإنما سبقتها إلى ذلك كثير من الفنون السابقة للإسلام واستمرت في الفن الإسلامي منذ العهد الأموي وما بعده وانتشرت في مختلف العصور والمناطق الإسلامية شتى[٣]، إلا أنها استعملت بكثرة في بلاد المغرب وكان أول ظهورها في مسجدي القيروان والزيتونة[٤].

ويعلو طنفة العمودين شريط عريض يقسم المحراب، إلى جزءين نفذت عليه كتابة بالخط الكوفي المورق على مهاد من الزخرفة النباتية نصّه (لا إله إلا الله محمد رسول الله علي ولي الله) وهذا النص أحد نصوص الشيعة الزيدية المنتشرة على جدران مساجد صنعاء ومدن أخرى ويلاحظ على هذا النص أن حروفه مسطحة كما حاول الفنان ضفر بعض الحروف لا سيما الحروف المنتصبة كالألف واللام في كلمة (لا إله) كذلك في لفظ الجلالة (الله) ويظهر التوريق في هامات الحروف الصاعدة ـ الأصابع ـ كالألف واللام والحروف الهابطة دون مستوى السطر كالحاء والراء والواو في كلمة (محمد رسول الله) (ﷺ) وذلك لملء الفراغات المتخلفة عند أطرافها بمثل هذه الأشكال النباتية التي جاءت على هيئة أنصاف مراوح نخيلية. ومن الملاحظ أن الخطاط قد زيّن نهاية حرف الهاء في لفظ الجلالة (الله) وكذلك حرف الدال في كلمة (محمد) (ﷺ) بأنصاف أوراق نباتية تخرج من الحرف نفسه مباشرة بشكل توريق.

أما كوشتي العقد فقد زيّنت بزخارف نباتية ذات مستويين: المستوى البارز للزخرفة والغائر للأرضيات وزيّن وسط الكوشة حلية على هيئة قبة نفّذ عليها زخرفة مفرغة لعناصر نباتية قوامها مراوح نخيلية ذات ثلاث فصوص. (شكل ٣٧).

---

(١) ينظر صفحة ٣٦.

(٢) فكري، أحمد: المصدر السابق، ص ١٥٢.

(٣) الجمعة، أحمد: المصدر السابق، ص ٣١٦.

(٤) الباور، طلعت: المصدر السابق، ص ١٤١.

أما المستوى الثاني (السفلي) من المحراب فيتوسطه حنية المحراب ويتوّجها نصف قبة مضلّعة تنبثق ضلوعها من مركز واحد وتنتهي أطرافها على هيئة عقد مفصص.

ويكتنف حنية المحراب عمودان شبه أسطوانيين مندمجين يرتكز كل منهما على ما يشبه القاعدة وتزيّن بدنه زخرفة هندسية قوامها دوائر تحصر داخلها شكلاً هندسياً يشبه نجوماً ثلاثية الرؤوس تكرّرت داخل الدوائر ما عدا الجزء الأعلى من بدن العمود إذ نجد عليه أشكالاً بيضاوية حصرت بداخلها أنصاف مراوح نخيلية ذات ثلاثة فصوص (شكل ٣٨)، ويعلو البدن تاج تزيّنه زخارف نباتية محورة لم يعد يفهم موضوعها الزخرفي نظراً لسوء الترميم في هذه المنطقة من المحراب ولكن من المرجح أنها أغصان نباتية حلزونية الشكل تخرج منها مراوح نخيلية ثلاثية الفصوص.

ويرتكز على التاجين عقد مدبب نفذ على واجهته كتابة بخط الثلث على مهاد من الزخرفة النباتية ويبدأ من جهة اليمين نصه ﴿**يبشّرهم ربهم برحمة منه ورضوان وجنات لهم فيها نعيم مقيم، خالدين فيها أبداً إن الله عنده أجر عظيم**﴾[1].

ومما يلاحظ أن هذا النص قد حمل الصفات الفنية نفسها للنص السابق المنفذ على واجهة العقد المدبب في المستوى الأول (العلوي) من حيث الترويس والتشعير والتزيينات الخطية وكذلك طريقة التنفيذ بواسطة الحفر البارز للحروف ومهادها الزخرفي والغائر للأرضيات، إلا أننا نجد أن الكتابة هنا قد ازدحمت وصغرت حروفها ويعزى السبب في ذلك إلى طول الآية الكريمة من جهة وصِغر المساحة المخصّصة لها من جهة أخرى وعلى الرغم من تداخلها فإن الكلمات قد جاءت متسلسلة ومتتابعة، ولا بد أن ننوّه هنا أن هذا النص يتشابه أيضاً في الصفات وأسلوب التنفيذ مع ما وجد على واجهة محراب قبة الفليحي المذكور سابقاً لأن العمّال الذين قاموا بزخرفة هذا المحراب هم أبناء من قاموا بزخرفة محراب قبة الفليحي، لهذا جاء التشابه كبيراً في كثير من الصفات والعناصر الزخرفية المختلفة.

أما كوشتي العقد فقد زيّنتا بزخارف نباتية من التوريق العربي (الأرابسك) تشبه في موضوعها وأسلوب تنفيذها ما وجد في كوشتي عقد المستوى الأول (العلوي) فيما عدا وسط الكوشة فقد استبدل ما يشبه القبة في المستوى الأول بجامة دائرية نفّذ على اليمنى

(١) سورة التوبة، الآيتان ٢١، ٢٢.

منها كتابة بخط الثلث تحمل لفظ الجلالة (الله)، أما الدائرة اليسرى فقد حملت كلمة (محمد) (ﷺ) وجاءت الكتابة على مستويين المستوى البارز للكتابة والغائر للأرضية. (شكل ٣٩).

ويحيط بالمحراب من ثلاث جهات إطار عرضه (٤٠ سم) نفّذ عليه كتابة بالخط الكوفي تبدأ من أسفل الجهة اليمنى للمحراب وتنتهي في أسفل الجهة اليسرى نصها: **﴿في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبّح له فيها بالغدو والآصال، رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذ...﴾**[1].

يسترعي النظر في هذا النقش أن بدايته ونهايته قد أتلفتا وأعيدت كتابتهما عند الترميم ولكن لم يتمكن من قام بالترميم من كتابة النص كما يجب لجهله بالخط الكوفي على ما يبدو وعدم معرفته بالنص وربما بالقراءة أيضاً فرسم حروفاً مقلداً ما وجد في النص فجاءت بداية النص ونهايته كتابة لا معنى لها، ومن المرجح أن تكون بداية النص (بسم الله الرحمن الرحيم)، وذلك لوجود النص من بداية الآية الكريمة، أما نهاية النص فربما كان مكتوباً عليه تكملة الآية الكريمة **﴿ذكر الله وإقام الصلاة﴾**، لقد نفذت هذه الكتابة بأسلوب بارز فوق الأرضية الغائرة على مهاد من السيقان النباتية اللولبية والأوراق، بحيث شغلت العناصر النباتية كل الفراغ الموجود بين الكلمات والحروف وقد سمّى بعضهم هذا النوع من الخط الكوفي بالكوفي المخمل[2]. وتتميّز الكتابة هنا بالضخامة إلى جانب القطاع المسطح للحرف كما حاول الفنان صوغ بعض الحروف بطريقة متّسقة وجعلها بمستوى واحد وذلك باستطالة نهايتها نحو الأعلى ثم تقويسها نحو الأسفل على هيئة رقاب الطير واتبع الفنان أسلوباً زخرفياً آخر في هذه الكتابة وهو إحداث تماثل بين الحروف المنتصبة المتجاورة كما فعل بين الألف واللام في الكلمات (الله، الآصال، رجال، لا تلهيهم، لا بيع)، وتلاعب بأحرف الحاء والذال عندما رفع رؤوسها طليقة.

ويحف بهذا النص من الجهتين ويدور معه حول المحراب شريط زخرفي عرضه (١٢سم) نفّذ عليه زخرفة لغصن نباتي مضفور تخرج منه مروحة نخيلية ثلاثية الفصوص الأوسط منها مثقوب. (شكل ٤٠).

---

(١) سورة النور، الآيتان ٣٦، ٣٧.

(٢) جمعة، إبراهيم: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، القاهرة، ١٩٦٩م، ص ٤٥.

٢ ـ ٤ محراب مسجد الأبهر:

يقع هذا المسجد في الجهة الجنوبية الغربية من صنعاء القديمة على الطريق المؤدي من السايلة إلى الجامع الكبير، عُرف قديماً باسم مسجد بنت الأمير نسبة إلى مؤسسته السيدة فاطمة(*) بنت الأمير الأسد بن إبراهيم بن الحسين أبي الهيجاء السراوري رأس أكراد ذمار في سنة (٧٧٦هـ/ ١٣٧٤م)(١).

وظل المسجد على ما هو عليه حتى زاد فيه الإمام المتوكل قاسم بن الحسين في سنة (١١٦١هـ/ ١٧٤٨م) من الجهة الجنوبية وأضاف له قبة للضريح (شكل ٤١)(٢).

يدخل إلى المسجد من باب تتقدّمه ظلة في الجهة الشمالية وهو الباب الرئيس للمسجد، وأقيمت المئذنة التي تعود إلى أصل البناء في القرن (٨هـ/ ١٤م) إلى جواره(٣)، وعبر ممر طويل يصل الباب بالصحن المكشوف الذي شغل بيت الصلاة جانباً منه وتوزّعت بقية المرافق على الجوانب الأخرى.

ويتألف بيت الصلاة في الأصل من ثلاثة أساكيب بصفين من الأعمدة في كل صف منهما ثلاثة أعمدة ليس قاعدة وتحمل تيجاناً مكعبة تشبه ما وجد في مسجد ظفار ذي بين(٤) (٦٠٠هـ/ ١٢٠٣م) وتحمل السقف مباشرة.

وعندما قام الإمام المتوكل قاسم بن الحسين بالزيادة لم تمكّنه المساحة الخلفية لبيت الصلاة من الامتداد نحو الجنوب بشكل متساوٍ مع جدار بيت الصلاة، وذلك لوقوع عدد من قبور علماء بارزين(**) دُفنوا في الجنوب الشرقي من بيت الصلاة السابق لذا جاءت الزيادة بإضافة ثلاثة أساكيب في كل أسكوب عمودان يحملان عقوداً مدبّبة.

يتوسط جدار القبلة محراب يبرز عن سمت الدار من الداخل بمقدار (٣٠سم) (شكل ٤٢، ٤٣، لوحة ١٩) ولا يختلف في تصميمه عن غيره من المحاريب، فقد اعتمد نظام

(*) السيدة فاطمة بنت الأمير الأسد: (هي زوج الإمام الناصر صلاح الدين محمد بن الإمام المهدي علي المتوفى سنة (٧٩٣هـ/ ١٣٨٩م) وأم ولده الإمام المنصور علي بن صلاح وكانت مؤازرة للإمام صلاح الدين ومعيّنة له في كثير من الأمور. الحجري: المصدر السابق، ص ٥.

(١) الحجري: المصدر نفسه، ص ٥، زبارة: المصدر السابق، ص ٢٧، السياغي: المصدر السابق، ص ٢٥.

(٢) الحجري: المصدر نفسه، ص ٥، زبارة: المصدر نفسه، ص ٢٨.

(٣) Serjeant and Lewcock: op. cit., p. 370.

(٤) Finster, B: Diemasgid Al-Abhar in Sana'a, p. 145.

(**) من أبرزها: قبر السيد الفاضل عبد الله بن ابراهيم الديلمي المعروف بأبي شملة المتوفى سنة (٨٣٢هـ/ ١٤٣٠م) وكان من أعيان دولة الإمام صلاح الدين. الشوكاني: البدر الطالع، جـ٢، ص ١٢٥.

المحاريب المجوّفة إذ تتوسّطه حنية غائرة عمقها (١٢٠سم) وعرض فتحتها (١م)، الجزء الأسفل منها خالٍ من الزخرفة، بينما شغل الجزء الأعلى منها شريطان زخرفيان نفذ على الأسفل منهما كتابة بخط الثلث نصها: ﴿**أقم الصلاة لدلوك الشمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر إن قرآن الفجر كان مشهودا**﴾[1]. وامتازت هذه الكتابة بميزات فنية أهمها وجود خاصة الترويس في رؤوس الحروف المنتصبة مع إضافة (زلف) وكذلك خاصية التشعير ويلاحظ خلو النص من عملية التشكيل مع أنه نفّذ على مهاد زخرفي لتغطية الفراغ بين الحروف، وجاءت الكلمات متداخلة ومتراكبة ونفّذت بالحرف البارز للحرف والغائر للأرضيات.

ويعلو الشريط الكتابي شريط زخرفي نفّذت عليه عناصر زخرفية اعتمد في تكوينها على مبدأ تكرار وتناوب العناصر النباتية المتجانسة بعد ارتباطها مع بعضها من الأسفل بأغصان رشيقة منحنية على هيئة الأقواس المقلوبة (شكل ٤٤).

أما سقف الحنية فقد جاء على هيئة نصف قبة شغلتها زخارف نباتية من التوريق (الأرابسك) قوامها مروحة نخيلية ثلاثية الفصوص تعلوها مروحتان نخيليتان بسيطتان تشبه كل منهما كوز الصنوبر وينبت من هذه المراوح الثلاث إلى الجانبين وبشكل متناظر تفريعات نباتية دقيقة أفعوانية الحركة تخرج منها مراوح نخيلية وأنصاف مراوح نخيلية وأوراق لوزية الشكل لتملأ السطح الزخرفي بأكمله وقد ظهر مثل هذا النوع من الزخارف على حنية محراب جامع مجاهد الدين في الموصل (٥٧٦هـ/ ١١٨٠م)[2].

يكتنف الحنية من كل جانب عمودان مندمجان شبه أسطوانيين الأوّل منهما من الداخل تغطي بدنه زخارف نباتية طمست معالمها بحيث لم يعد يُعرف موضوعها، ويحمل تاج مكعب الشكل تغطيه زخارف نباتية من التوريق العربي (الأرابسك) ويتركز على التاجين عقد ضام مدبب مطول الأرجل نفذ على واجهتيه كتابة بخط الثلث على مهاد من الزخرفة النباتية نصها: ﴿**يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلوا الخير لعلكم تُفلحون**﴾[3]. وأكملت المساحة المتبقية في واجهة العقد بالآية القرآنية الكريمة ﴿**إن الله**

(١) سورة الإسراء، الآية ٧٨.

(٢) ينظر: سلمان، عيسى وآخرون: المصدر السابق، ص ١٧٦.

(٣) سورة الحج، الآية ٧٧.

وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلّموا تسليما﴾[١]. وتتمثّل بهذه الكتابة بعض الظواهر الفنية الموجودة في النص السابق مثل الترويس والتشعير فضلاً عن القطاع المسطح للحرف وتنفيذها بالحفر البارز للحرف والغائر للأرضيات، غير أن النص هنا امتاز عن ما سبقه بوجود حركات الشكل والزينة الخطية.

وتدلّى من بطن العقد ستارة جصية مخرّمة جاءت على هيئة عقد مدبب يحيط به من الجانبين بشكل متناظر يشبه الحرف اللاتيني (S) وربما قصد الفنان بهذا التصميم محاكاة الستائر النسيجية التي تتألف من قطعتين شدّت كل منها إلى أحد الجانبين[٢] (لوحة ٢١) وأقدم نماذج هندسية للستائر المخرّمة في العصر الإسلامي نجدها في جامع دمشق (٩٦هـ/ ٧١٤م) وهي من الرخام المفرغ[٣]، أما الستائر الجصية المخرّمة فقد وجدت في مصر في جامع أحمد بن طولون[٤]، وانتشر بعد ذلك فن تخريم الستائر الجصية والرخامية في مختلف أنحاء العالم الإسلامي، وما تزال أمثلة منه قائمة إلى اليوم في مصر والشام والعراق وشمالي أفريقيا والأندلس[٥] وغيرها من الأقطار.

أما كوشتي العقد فقد شغلتهما زخارف نباتية متناظرة من التوريق تعتمد في تكوينها على التناظر التمثيلي فقد تكوّنت من محور زخرفي امتدت العناصر على جانبيه بصورة متناظرة وامتازت هذه الزخارف بوجود التقعر داخل المراوح النخيلية وبروزها بالحفر الرأسي واتساع الأرضيات بين العناصر وأبرز عناصر هذه الزخرفة هي المراوح النخيلية ثلاثية الفصوص وأنصافها. (شكل ٤٥، لوحة ٢٠).

وقد شغل بدن العمود الثاني الذي يكتنف الحنية وحدات زخرفية قوامها أربع مراوح نخيلية ثلاثية الفصوص تلتقي برؤوسها في المركز وتكرّرت هذه الوحدة حتى غطت البدن بكامله، ويعلو البدن تاج على هيئة جرس مقلوب تغطيه زخارف نباتية من التوريق نفذت بالحفر الرأسي، ويعلو كل تاج حدارة مكعبة الشكل نفذت على واجهة اليمنى منهما كتابة

---

(١) سورة الأحزاب، الآية ٥٦.

(٢) ينظر: العلي، زكية عمر: الستائر وأنواعها في العصر العباسي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد الثالث والعشرين ١٩٨٧، ص ص ٢٦٦ ـ ٨٣.

(٣) حسن، زكي: المصدر السابق، ص ٤١، شافعي، فريد: العمارة العربية، المصدر السابق، ص ٢١٥.

(٤) شافعي: المصدر السابق، ص ٢١٥، Greswell: A short Account of Early Muslim Architecture, p. 313.

(٥) محمد، غازي رجب: الستائر الجصية في الفن العربي اليمني (العقود اليمنية)، مجلة دراسات يمنية، العدد ٢٨، ابريل ١٩٧٨م، مركز الدراسات والبحوث، صنعاء، ص ٧١.

بخط الثلث على مهاد من الزخرفة النباتية نصها: (الله جلّ جلاله) وفي الجانب الثاني من نفس الحدارة (محمد رسول الله) وأكمل النص في الحدارة اليسرى (علي ولي الله) والجانب الآخر (حسن والحسين).

وارتكز على الحدارة عقد مدبب مطول الأرجل تشغل واجهته كتابة بخط الثلث على مهاد من الزخارف النباتية نصّها: **﴿إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلوات وأتى الزكوة ولم يخشَ إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين﴾**[1]. ونفذ هذا النص بأسلوب الحفر البارز على أرضية مسطحة وتتمثل بكتابته ظاهرة تراكب الكلمات وعدم تسلسلها وملء الفراغ بحركات الشكل والأوراق النباتية والحروف جميعها ذات قطاع مسطح.

أما بطن العقد فتشغله جامة محدبة المقطع نفذ في مركزها نجمة ثمانية الرؤوس ويتصل بكل رأس منها مروحة نخيلية مفلوقة يخرج من وسطها غصن يحمل مروحة نخيلية وزّعت داخل الجامة بشكل هندسي. ويحف بهذه العناصر الزخرفية شريط بشكل دائري قوام زخرفته غصن نباتي أفعواني الشكل يكون في أثناء حركته مناطق بيضاوية الشكل شغلها أنصاف مراوح نخيلية (شكل ٤٦)، وشغل الفراغ المتبقي في بطن العقد أسفل الجامة زخارف نباتية تعتمد في تكوينها على حركة الأغصان الأفعوانية حيث يبدأ موضعها بمحور من التناظر التمثيلي ثم تمتد على ميمنته وميسرته الأغصان وما ينبثق عنها من عناصر فنية بشكل متناظر.

تحيط بالجامة عناصر زخرفية على هيئة عقد مفصص تتكوّن من أوراق رمحية الشكل وضعت بالتبادل فظهرت وكأنّها الإشعاع المتمثّل بأشكال المحارات الشمسية التي تشع ضلوعها من دائرة وتنتهي أطرافها على هيئة عقود مقرنصة وهذا النوع من الزخارف يعد من التطورات المعروفة منذ العصر الفاطمي[2].

أما كوشتي العقد فقد شغلتهما زخارف نباتية تشبه في موضوعها وأسلوب تنفيذها ما وجد في كوشتي عقد حنية المحراب.

يؤطر المحراب من ثلاث جهات إطار عرضه (٥٠سم) نفذت عليه كتابة بخط كوفي

(١) سورة التوبة، الآية ١٨.

(٢) فكري: المصدر السابق، ص ١٦٠، الباور: طلعت: المصدر السابق، ص ١٤٧.

تبدأ من أسفل الجهة اليمنى وتنتهي أسفل الجهة اليسرى نصّها: **﴿الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤوده حفظهما وهو العلي العظيم﴾**[1].

لقد نفذت هذه الكتابة بأسلوب بارز فوق الأرضية الغائرة على مهاد من الزخرفة النباتية، بحيث شغلت العناصر النباتية كل الفراغ الموجود بين الكلمات والحروف، وتميّزت الكتابة بالضخامة والقطاع المسطّح للحرف وصيغت بطريقة منسقة وذلك بجعلها بمستوى واحد من خلال استطالة نهايتها نحو الأعلى وتضافرها بشكل هندسي (لوحة ٢٢).

ويحف بهذا النصف من كل جانب شريطان يدوران معه نفذت عليها زخارف نباتية تعتمد في موضوعها على تكرار العناصر الزخرفية وتناوبها وتتابعها، على الرغم من اعتمادها من حيث التكوين على انحناء الأغصان وتقاطعها وتدابير أنصاف الأوراق النخيلية ونفذت جميعها بواسطة الحفر الرأسي.

لقد نفّذ على هذا المحراب حشد من الزخارف المتقنة الأخرى، إلا أن عملية طلائها المستمرة بالدهان الحديث قد أفقدتها رونقها وشوّهت معالمها وأمست بحاجة إلى ترميم وإنقاذ سريع ومنع صبغها سنوياً من فاعلي الخير حتى يمكن الحفاظ على ما تبقى من زخارفها الأصلية.

(١) سورة البقرة، الآية ٢٥٥.

الفصل الثالث

محاريب القرن

(١٠ هـ/١٦م)

٣ـ ١ محراب مسجد الوشلي:

يقع هذا المسجد شمال الطريق النافذ من السايلة إلى حارة جمال الدين وحارة طلحة وهو في الأصل مسجد الأجذم[١]، وتشير المصادر التاريخية إلى قِدم عمارته لكنها لم تحدّد سنة البناء، وتفيد أن الإمام يحيى بن محمد السراجي[*] (ت ٦٩٦هـ/ ١٢٩٦م) قد ألقى دروسه على طلابه في هذا المسجد[٢] الذي اشتهر فيما بعد بنسبته إلى حفيده الإمام المنصور بالله محمد بن علي الوشلي[**] (ت ٩١٠هـ/ ١٥٠٤م)[٣].

ومثل غيره من المساجد تناولته يد التعمير والتجديد لا سيما في (النصف الأول من القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي) فقد ذكرت المصادر التاريخية أن الإمام المتوكل على الله شرف الدين يحيى بن شمس الدين بن الإمام المهدي أحمد (ت ٩٦٥هـ/ ١٥٥٧م) قد قام بتجديده وتوسيعه[٤].

ويمكن للباحث أن يلمس عدداً من الشواهد التي تؤكد أن المسجد قد امتدت إليه يد التوسعة والترميم بما في ذلك بيت الصلاة. وأنه يرجع تاريخه إلى القرن (١٠هـ/ ١٦م) فقد ذكرت المصادر التاريخية أن الطاعون الكبير الذي وقع في مدينة صنعاء سنة (٩٣٣هـ/ ١٥٢٦م) قد قضى على خلق كثير وتخلف على أثره أموال كثيرة لا وراثَ لها فأمر

---

(١) الشوكاني، محمد بن علي: البدر الطالع، دار المعرفة، بيروت، م٢، ص ٢١٤؛ الواسعي، عبد الواسع بن يحيى: تاريخ اليمن، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤٦هـ، ص ٣٥؛ الحجري: المصدر السابق، ص ١٢٧.

(*) الإمام السراجي: (هو يحيى بن محمد بن أحمد بن عبد الله بن الحسن وهو سراج الدين محمد بن عبد الله بن الحسن بن علي ابن محمد بن جعفر بن عبد الرحمن بن القاسم بن الحسن بن زيد بن الحسين بن علي بن أبي طالب عليهم السلام، أقام مدة طويلة في صنعاء يدرس من حفظه، كان يحفظ ستين ألف حديث قام بالدعوة بنواحي حضور بعد قتل المهدي أحمد بن الحسين، ثم توفي الإمام في صنعاء سنة «٦٩٦هـ») الواسعي، عبد الواسع بن يحيى: المصدر نفسه، ص ٣٤-٣٥.

(٢) الحجري: المصدر السابق، ص ١٢٧.

(**) الإمام المنصور بالله محمد بن علي الوشلي بن محمد بن علي بن أحمد بن الإمام يحيى السراجي ولد سنة (٨٤٥هـ/ ١٤٤١م) وقرأ العلوم حتى صار من علماء عصره ودعا إلى نفسه سنة (٩٠٢هـ) وبايعه جماعة من العلماء الزيدية وأجابه كثير من الرعية ووقعت بينه وبين السلطان عبد الوهاب حروب كان في آخرها أسر صاحب الترجمة ومات بعد ثلاثة أشهر في سجنه سنة (٩١٠هـ).

(٣) الشوكاني: المصدر السابق، ص ٢١٣-٢١٤، ابن الحسين، يحيى: المصدر السابق، ص ٦٢٣-٦٣٤، الواسعي، عبد الواسع: المصدر السابق، ص ٤٨، لطف الله، عيسى: روح الروح، وزارة الإعلام والثقافة صنعاء، الطبعة الثانية، ١٩٨١م، ص ١٠.

(٤) الحجري: المصدر السابق، ص ١٢٧، الواسعي، المصدر نفسه، ص ٥١.

الإمام شرف الدين بصرفها على ما تحتاج إليه المساجد من صيانة وتوسعه وتأثيث[١]، كما حدّد في كل حارة مسجداً وألحق به مطاهير وبركاً وقد كانت المساجد في صنعاء قبل هذا التاريخ صغيرة وخالية من المطاهير والبرك إلا ما ندر[٢] ولا شك أن الإمام شرف الدين اهتم بهذا المسجد لا سيما إذا ما عرفنا أنه تلقى دروسه فيه على يد الإمام الوشلي[٣]، وما كان لهذا المسجد من مكانة خاصة في نفوس الناس من جهة أخرى[٤].

وعلى الرغم من خلو المسجد من الكتابات أو الزخرفة فقد وجدت حنية قريبة من الأرضية على بعد (١,٥متر) يمين المحراب وهي على هيئة نصف قبة يتقدّمها عقد مدبّب على باطنها بقايا زخرفة نباتية قوامها أغصان نباتية محزوزة في الوسط تتشابك فيما بينها وتنتهي بعناصر كأسية، وربما تكون هذه الحنية هي الجزء الأعلى من المحراب القديم لهذا المسجد قبل ترميمه (لوحة ٢٣). ويبدو أن المسجد عند إعادة عمارته وتوسيعه قد رفع عن مستوى الشارع بمقدار (١,٥م) وذلك بردمه بالأتربة حتى صار يصعد إليه بثلاث درجات وذلك لمنع مياه الأمطار من الدخول إلى المسجد لا سيما من الجهة الجنوبية حيث ينحدر الشارع نحو الغرب لينقل مياه الأمطار إلى السايلة.

كما يلاحظ على جدار القبلة من الخارج اختلاف في وضعية الأحجار وعملية الربط فيما بينها وكذلك التباين في أشكالها وأنواعها، مما يدل على أنها مرّت بأدوار بنائية عديدة (لوحة ٢٤) وهذا ما جعلنا نرجّح أن المسجد قد أعيد بناؤه في القرن (١٠هـ/ ١٦م) بعد تفشّي الطاعون.

والمسجد في تخطيطه مختلف عن بقية المساجد وربما يعزى السبب في ذلك إلى ضيق المساحة في الجهة الجنوبية فبيت الصلاة يقع على الشارع مباشرةً ويدخل إليه عبر ممر صغير مسقف، أما الصحن فيقع في الجهة الغربية، كما يوجد صحن آخر في الجهة الشرقية تفتح عليه المطاهير.

---

(١) لطف الله، عيسى: المصدر السابق، ص ٤٢؛ القاضي عبد الله عبد الكريم: المقتطف من تاريخ اليمن، دار الكتاب الحديث، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، ص ١٥١؛ الحجري: المصدر السابق، ص ٣.

(٢) الحجري: المصدر نفسه، ص ٢.

(٣) الشوكاني: المصدر السابق، ص ٢٨٧.

(٤) ما زال الناس إلى اليوم يعتقدون ببركة هذا المسجد واستجابة دعاء من يصلّي فيه.

وبيت الصلاة مستطيل الشكل ينقسم إلى ثلاثة أساكيب بواسطة صفين من الأعمدة بكل صف منها أربعة أعمدة متباينة تحمل عقوداً نصف دائرية ويوجد في الجهة الشرقية من بيت الصلاة غرفة صغيرة، وهو بهذا التخطيط يشبه تخطيط بيت الصلاة في مسجد المدرسة في صنعاء(١).

والمحراب الحالي يتوسط جدار القبلة ويتألف من مستويين: الأول منهما عرضه (١٦٧سم) وارتفاعه (٣,٨٠م)، ويتوجه عقد مدبّب مطوّل، أما المستوى الثاني فيتراجع داخل الجدار بمقدار (٢٠ سم) وهو عبارة عن حنية عمقها (١٠٢ سم) وعرض فتحتها (٨٦ سم) وارتفاعها (١٢٨سم)، احتوى القسم العلوي منها على نصف قبة يتقدمها عقد مدبّب لا يرتكز على أعمدة فمكانها تجويف مربع المسقط (لوحة ٢٥، ٢٦، شكل ٤٨، ٤٩)، وهذا المحراب يبرز عن سمت الجدار من الخارج بمقدار (٧٢ سم) وعرضه (١٥٥ سم) وينتهي من الأعلى بسقف منحدر على هيئة نصف مسنم.

ومما يسترعي النظر في هذا المحراب بساطته وخلوه من الزخرفة والنقش، وربما يعزى السبب في ذلك إلى نقص الصناع والحرفيين بسبب الطاعون المذكور سابقاً، وقد يعود السبب في ذلك أيضاً، إلى موقف الفقهاء المتشدِّد في استعمال الزخرفة في المساجد ولا سيما في جدار القبلة.

---

(١) Serjeant and Lewcock: op cit, p. 370.

٣ ـ ٢ محراب مسجد معاد:

يقع مسجد معاد حالياً في الجهة الشمالية للهيئة العامة للحافظ على المدن التاريخية غرب الطريق النافذ إلى حارة طلحة وينسب هذا المسجد إلى جد بيت معاد(*) بحسبما ذكره الحجري ولكن لم يشر إلى سنة تأسيسه، إلا أنه ذكر أن الإمام شرف الدين قد عمره، وكذلك البئر الموجودة بجواره[1]، وتوالت عليه التجديدات والإضافات لا سيما في الجهة الغربية منه فقد بنيت غرفة صغيرة (معلامة) من محاسن القاضي يحيى بن صالح السحولي[2] (ت١١١٣هـ/ ١٧٠١م) خصّصت لتدريس الأطفال القرآن الكريم. وعلى الرغم من أن الحجري يذكر أن للسيد محمد بن حسن حطبة(**) عمارة في هذا المسجد ولم يحدد مكانها، إلا أنه من المرجح أن ذلك كان مقتصراً على بعض الترميمات فقط، لأننا نجد أن جدران بيت الصلاة بعد زيادة الإمام شرف الدين مبنية من الخارج ومن الداخل على نسق واحد ولا يوجد اختلاف في مواد البناء أو عملية الشد والحل مما يرجح أنه لا توجد زيادة جديدة أو تغيير فيه ويؤكد أن الزيادة بنيت في وقت واحد، من المحتمل أن يكون على يد الإمام شرف الدين في القرن (١٠هـ/ ١٦م)، لا سيما إذا قارنا طريقة البناء ونوع المواد المستعملة فيه بمسجد الوشلي القريب منه إذ نجد تشابهاً كبيراً بين المسجدين من حيث البناء.

ويتكون مسجد معاد من بيت للصلاة وصحن مكشوف في الجهة الغربية وينقسم بيت الصلاة إلى خمسة أساكيب قطع الثلاثة الأولى منها صفّان من الأعمدة بكل صف منها ثلاثة وضعت على الأرض من دون قواعد وتحمل السقف مباشرة وهذا الجزء هو الزيادة التي قام بها الإمام شرف الدين في القرن (١٠هـ/ ١٦م)، أما الأسكوبان الأخيران فقد قطعهما صف واحد من الأعمدة منها عمودان تحمل تيجاناً مكعّبة ترتكز عليها عقود نصف دائرية وهذا الجزء من المسجد هو في الأصل بيت الصلاة قبل الزيادة (شكل ٥٠).

ويتوسط جدار القبلة محراب مجوف يشبه في أسلوب بنائه وتصميمه وخلوه من

(*) بيت معاد: أسرة معروفة في بلاد همدان (الحجري، ص ١١٤).

(١) الحجري: المصدر نفسه، ص ١١٤.

(٢) الحجري: المصدر نفسه، ص ١١٤.

(**) السيد محمد بن حسن خطبة: أحد متولي الأوقاف بمدينة صنعاء في القرن الثاني عشر الهجري. (الحجري، ص ١١٤).

الزخرفة محراب مسجد الوشلي، إذ نجده يتألف من مستويين: الأول منهما عرضه (١,٧م) وارتفاعه (٣,٨م) ويتوّجه عقد مدبب، أما المستوى الثاني فيتراجع في الجدار بمقدار (١٢,٥سم).

وهو عبارة عن حنية عمقها (١,٤٠سم) وعرض فتحتها (٩٤سم) وارتفاعها (٢,١٠م) ويعلوها نصف قبة يتقدّمها عقد نصف دائري. (شكل ٥١، ٥٢، لوحة ٢٧).

والمحراب مغطى بكامله بالجص ولا توجد عليه زخارف سوى ما قام به فاعلو الخير في الوقت الحاضر من طلائه بالأصباغ الحديثة.

٣ ـ ٣ محراب مسجد جمال الدين:

يقع مسجد جمال الدين على بعد (١٥م) إلى الشرق من مسجد الوشلي وهو قديم العمارة ولم تشر المصادر التاريخية إلى سنة تأسيسه أو صاحب عمارته ولكن أقدم إشارة وصلت عنه أن بيعة الإمام المهدي أحمد بن يحيى المرتضى قد جرت فيه في سنة (٧٩٣هـ/ ١٣٧١م)(١)، وقد أصلحه وعمر مطاهيره الإمام المتوكل على الله شرف الدين يحيى كغيره من المساجد في النصف الأول من القرن (١٠هـ/١٦م)(٢).

والمسجد صغير يتكوّن من بيت للصلاة (شكل ٥٣) قياساته (٦ × ١٠.٥م) وصحن مكشوف يقع إلى الغرب من بيت الصلاة الذي يتألف من ثلاثة أساكيب في كل أسكوب عمود واحد قسم بيت الصلاة إلى بلاطتين، ويتوسط جدار القبلة محراب مجوف خالٍ تماماً من الزخارف (لوحة ٢٨، شكل ٥٤، ٥٥) ويتألف من مستويين: الأول منهما عرضه (١٧٠ سم) وارتفاعه (٣,٥م) ويتوجّه عقد مدبّب مطول، أما الثاني فيتراجع داخل الجدار بمقدار (١٥سم) ويتوسطه حنية عمقها (٧٠سم) وعرض فتحتها (١م) وارتفاعها (١٩٠سم) ويلاحظ أن الحنية سقفت بقبو نصف أسطواني وليس بنصف قبة كما عهدنا في المحاريب التي سبقت هذا المحراب (لوحة ٢٩) ويمتد طرفا القبو حتى أرضية المحراب، وقد يعزى السبب في تسقيفه بهذا الشكل إلى سهولة التنفيذ وقلّة الخبرة لدى الصنّاع بعد الطاعون الكبير.

كما نجد أن هذا المحراب يشبه في تصميمه محراب مسجد الوشلي ومحراب مسجد معاد واللذين يعودان إلى المدة نفسها التي بُني فيها هذا المحراب، إلا أنه جاء أكثر بساطة مما سبق.

---

(١) الشوكاني: المصدر السابق، ج١، الحجري، المصدر السابق، ص ٤٢.
(٢) الحجري، المصدر نفسه، ص ٤٢؛ .Serjeant and Lewcock, op cit., p. 372

٣ ـ ٤ محرابا مسجد المدرسة:

مسجد المدرسة من المساجد العامرة الواقعة في شرق مدينة صنعاء القديمة غرب الطريق النافذ من باب شعوب إلى الميدان (ميدان اللقية حاليا)[١]، وتذكر المصادر التاريخية أنه كان في محله مسجد صغير يسمى بالمسجد الأزهر وينسب بناؤه إلى الصحابي الجليل سعد بن أبي وقاص (رضي الله عنه)[٢].

ويشير سرجنت إلى أن هذا المسجد وسع وربما أعيد بناؤه في عام (٦٦٤هـ/ ١٢٦٥م) وكذلك أجريت عليه تجديدات وإضافات في عام (٨٤٥هـ/ ١٤٤١م) مستنداً في ذلك إلى بعض النصوص الموجودة في المسجد والتي ما زال أحدها مثبتاً أعلى مدخل المئذنة، أما النص الآخر فقد نقل من مكانه في الزاوية الجنوبية الشرقية إلى وزارة الأشغال[٣] ولا نعرف شيئاً عن مضمونه أو مصيره في الوقت الحاضر.

ومن المؤسف له أن المصادر التاريخية لم تشر إلى التجديدات أو الإضافات التي نفذت في هذا المسجد غير أننا نجد أن قراءة سرجنت للنقش المثبت أعلى مدخل المئذنة غير صحيحة، وأن القراءة الصحيحة له هي:

(٩ ـ الله... في شهر شوال سنة إحدى وأر.

١٠ ـ بعين وتسعماية سنة وفي مدة عمارتها افتتح المطهر) (لوحة ٣٤).

ونرجح أن المسجد قد قام بتوسيعه من قبل، الإمام شرف الدين (ت ٩٦٥هـ/ ١٥٥٧م) وأنه ربما يكون أحد المساجد التي وسعت بعد الطاعون الكبير المذكور سابقاً، لأن المتأمل لتخطيط المسجد (شكل ٥٦)، يجد أن بيت الصلاة ينقسم إلى قسمين: مصلى صغير وهو الأقدم ولا نعرف من أسّسه أو تاريخ بنائه وأبعاده (٨٥م) في الجهة الشرقية، والقسم الثاني مصلى كبير بني لاحقاً وهي الزيادة التي قام بها الإمام شرف الدين، وقد جاءت على هيئة مستطيل أبعاده (٨١٧م) في الجهة الغربية ويفصل بينهما جدار سميك فتح في وسطه باب ليصل بين القاعتين، ويتضح من خلال دراسة هذا الباب. أنه فتح في وقت لاحق ليسهل انتقال المصلين من قاعة إلى أخرى لا سيما عند ازدحام المسجد بهم.

(١) الحجري: المصدر السابق، ص ٩٦، خليفة: المصدر السابق، ص ١٨٦.

(٢) الحجري: المصدر نفسه، ص ٩٦، ابن الحسين: المصدر السابق، ص ٦٦٢، الجرافي: المصدر السابق، ص ١٥١، الأكوع: المصدر السابق، ص ٣٦٥.

(٣) Serjeant and Lewcock: op. cit., p. 361.

ويتألف المصلى الصغير من ثلاثة أساكيب يفصل بينها عمودان وضعا باتجاه عمودي على المحراب الذي يتوسط جدار القبلة وقسّمت هذه القاعة إلى بلاطتين كما فتح في نهاية الضلع الشرقي من الجهة الجنوبية باب للدخول مباشرةً إلى بيت الصلاة وتتقدّمه ظلة مسقفة بقبة.

أما بيت الصلاة الكبير فيتألف من ثلاثة أساكيب بكل أُسكوب منها ستة أعمدة تقسمها إلى سبع بلاطات ويدخل إليه من بابين في الجهة الجنوبية.

ومما تقدم نجد أن للمسجد محرابين مختلفين: أولهما يتوسط جدار القبلة في المصلى الصغير والثاني يتوسط جدار القبلة في بيت الصلاة الكبير.

أولاً: محراب المصلى الصغير: (شكل ٥٨، ٥٩، لوحة ٣٠)

يتوسط جدار القبلة في هذه القاعة محراب يتألف من مستويين متراجعين إلى الداخل الأوّل منهما عرضه (٢م) وارتفاعه (٣,٨٠م) ويبرز عن سمت الجدار بمقدار (٨سم) ويتوسطه عقد مفصص عبارة عن سلسلة من عقود صغيرة متتالية متصلة ببعضها شغلت كل فص منه زخرفة تختلف عن الأخرى لم يعد ظاهراً منها إلا النزر اليسير جداً فقد غطتها وكذلك الزخارف الموجودة في كوشتي العقد طلاءٌ، من الجص في أثناء عملية التجديد المتكرّرة على هذا المحراب مما شوّه معالمه وطمس النقوش الكتابية التي تحيط به، وكذلك بقية الزخارف ولو أجريت له عملية تنظيف من الطلاء لربما ظهر لنا التاريخ الذي زيّن فيه المحراب، كما حدث مع محراب المسجد الجديد المذكور سابقاً.

أما المستوى الثاني المتراجع فهو عبارة عن حنية غائرة عمقها (٨٣سم) وارتفاعها (٢م) ويكتنفها من الجانبين عمودان أسطوانيان مندمجان يرتكز كل منهما على قاعدة مكعبة الشكل وينتهي في الأعلى بتاج جرسي الشكل تعلوه كتلة أشبه بالحدارة يرتكز عليها العقد المفصص، ويعلو الحنية نصف قبة مضلعة تنبثق ضلوعها من مركز واحد وتنتهي أطرافها عند العقد المفصص، وهو بهذا يشبه ما وجد في محاريب القرن (٨هـ/١٤م) كما في محراب المسجد الجديد ومحراب قبة الفليحي في صنعاء.

وعلى الرغم من أن الزخارف قد طمست بالجص والأصباغ، فإننا نلمس في حنية المحراب زخرفة أشبه بالشمعدان تتكوّن من دائرة يعلوها عنصر كأسي وترتكز على قاعدة.

ويبدو واضحاً مما تبقى من عناصره الزخرفية أن المحراب كان مغطى بالزخارف والكتابات (لوحة ٣١) التي طمست بالطلاء الجصي الذي أصبح عائقاً أمام معرفة تاريخ محدّد له والذي من المرجّح أنه يكون في تاريخ سابق على زمن الإمام شرف الدين، لأن من الثابت أن الإمام شرف الدين لم يدخل صنعاء إلا في (٨ شوال سنة ٩٢٣هـ/ ٢٤ اكتوبر ١٥١٧م) عندما استنجد به أهل صنعاء ضد المماليك[1]، ولهذا فإن المحراب هو أقدم عمراً من زمن الإمام شرف الدين.

وبما أن بقايا الزخارف التي نفذت عليه مغايرة لما وجد على محاريب القرن (٨هـ/ ١٤م) وأنه إذا صحّ تاريخ النقش الذي أشار إليه سرجنت (٨٤٥هـ) فإننا أمام محراب من القرن التاسع وربما يكون المحراب الوحيد يمثل هذه المرحلة لأن محاريب القرن العاشر المذكورة سابقاً خالية تماماً من الزخارف.

ثانياً: محراب المصلى الكبير: (شكل ٦٠، ٦١، لوحة ٣٢).

يتوسط المحراب جدار القبلة واتبع في تصميمه وأسلوب بنائه نظام المحاريب المجوفة التي وجدت في مساجد صنعاء في القرن (١٠هـ/١٦م) كمسجد الوشلي ومسجد معاد ومسجد جمال الدين، حيث نجده عبارة عن حنية عمقها (١٤٠سم) وعرض فتحتها (٩٠سم) وارتفاعها (٢٨٠سم) وتغطى الحنية نصف قبة مفتوحة بعقد مدبّب يرتكز على دخلة في الجدار مربّعة المقطع ارتفاعها (١٢٧سم) ويعلو الحنية عقد مفصص شغل بطنه خمسة أسطر من الكتابة نصها:

١ ـ لا إله إلا الله محمد رسول

٢ ـ الله علي ولي الله فاطمة أمت الله

٣ ـ الحسن والحسين صفوة الله **﴿إنما يريد الله ليُذهب عنكم الر**

٤ ـ **جس أهل البيت ويطهركم تطهيرا﴾**[2] صدق الله العظيم.

٥ ـ علي ولي الله مقيم الحجة ومن ينكر حق علي فقد لعن وخاب.

والجدير بالذكر أن الجزء الأعلى من هذا المحراب قد اختلف عما وجد في غيره من

(١) سالم، سيد مصطفى: المصدر السابق، ص ١١٦ ـ ١١٧.

(٢) الأحزاب، الآية ٣٣.

المحاريب التي تعود إلى المدة نفسها سواء فيما يتعلق بنوع العقد أو بالنص المكتوب في بطنه، مما يجعلنا نرجح أنه كتب في مدة لاحقة وليس من المدة نفسها التي بني فيها المحراب، وعلى الرغم من عدم تجويد الخط وإتقانه يلاحظ على النص أنه قد فصل بين كل سطر وآخر بشريط كما يخلو من المهاد الزخرفي، ونجد الكلمات في النص قد ازدحمت فصارت متداخلة مما أخلّ بتسلسلها إلا أنها ملأت المساحات المخصصة للكتابة وشغلت بعض الفراغات بزخارف نباتية قوامها عناصر كأسية كما في السطر الأول ونجد الترويس (زلف) في رؤوس بعض الحروف المنتصبة كما وجدت حركات الشكل كالشدة في وسط كلمة (محمد) والسكون وزيّنت بعض السطور بالوردة الخطية التي تشبه(٧).

ولم نجد محراباً قبل هذا التاريخ يحمل نفس هذه الميزات ولكن وجدت محاريب تشبه هذا المحراب في مدة لاحقة مثل محراب قبة طلحة، والتي سنتناولها في البحث اللاحق، مما جعلنا نرجح أن هذا النقش هو إضافة متأخرة.

٣ ـ ٥ محراب مسجد داود:

يقع مسجد داود في وسط صنعاء القديمة شمال الطريق النافذ من حارة طلحة إلى سوق البقر في حارة السرار[1] التي تسمى حالياً حارة داود نسبة إلى هذا المسجد مثل غيرها من حارات صنعاء التي تنسب إلى المساجد الواقعة فيها. عمره الشيخ داود بن المكين في نحو القرن السابع[2]، ومن المرجح أن المسجد كان صغيراً عند تأسيسه كبقية مساجد صنعاء في تلك المدة، ثم زاد فيه الإمام شرف الدين في النصف الأول من القرن (١٠هـ/ ١٦م) وعيّن له أوقافاً تستغل للمصالح التي ذكرتها لنا المسودة السنانية[3]، ومن المرجح أن الإمام شرف الدين قد أعاد بناء المسجد بكامله وذلك لتناسق أعمدته وعقوده واستواء جدرانه من الداخل والخارج لا سيما في اسكوبيه الأول والثاني، أما الأسكوب الأخير في بيت الصلاة فقد اختلف عن سابقيه لأنه من الزيادة التي قام بها حسن باشا الوزير في سنة (٩٩٦هـ/١٥٥٧م) عندما ضاق المسجد بالمصلين[4]، وأصبح في حاجة إلى التوسعة تمثلت بزيادة مؤخر بيت الصلاة بواسطة بائكة مكوّنة من ثلاث دعامات مربّعة ضخمة تقع على محاور أعمدة بوائك المسجد القديمة نفسها (شكل ٦٢) وتحمل الدعامات عقوداً مدببة ذات مركزين ولا تزال الدعامتان الشرقية والوسطى قائمتين، أما الغربية فقد أزيلت وحل محلها عمود حديث وقد غطيت هذه الزيادة بأربع قباب صغيرة مقامة على حنايا ركنية هدمت منها القبتان الغربيتان وحلّ محلهما سقف خشبي مسطح ولم تبقَ إلى مناطق الانتقال التي تؤكد أن هذا المكان كان مغطى بالقباب، أما القبتان الشرقيتان فما زالتا بحالة جيدة[5]، لكن كثرة الطلاء بالجص الحديث قد طمس معظم الزخارف التي كانت تغطيهما من الداخل.

يتوسط جدار القبلة محراب (شكل ٦٣، ٦٤) من الثابت أنه يعود إلى القرن (١٠هـ) ويبرز عن سمت الجدار مقدار (١٠سم) في وسطه حنية خالية من الزخارف (لوحة ٣٥) وهي عبارة عن تجويف عمقه (١٠٢ سم) وسعة فتحته (٧٠ سم) وارتفاعه (١٩٠سم)

(٢) الحجري: ص ٥١؛ Serjeant and Lewcock: op cit., p. 373.
(٣) المسودة السنانية: هي سجل دوّن فيه سنان باشا أسماء المساجد والوقفيات التابعة لها، ينظر صفحة ٤٠، هامش ١.
(٤) خليفة، ربيع حامد: الأعمال المعمارية لحسن باشا الوزير في اليمن من واقع مخطوط (الفتوحات المرادية في الجهات اليمانية) (المساجد والمدارس)، مجلة كلية الآداب، جامعة صنعاء، العدد ١٢، سنة ١٩٩١م، ص ١٨٠-١٨١.
(٥) خليفة، ربيع حامد: المصدر السابق، ص ١٨٣.

ويتوّج الحنية من أعلاها نصف قبة ويكتنفها من الجانبين عمودان مندمجان لكل عمود منهما قاعدة ارتفاعها (٢٨ سم) وبدن نصف أسطواني ارتفاعه (١٠٤سم) نفّذ عليه زخرفة نباتية بارزة قوامها أغصان نباتية مقسومة على نفسها بواسطة حز تتشابك فيما بينها وتنتهي بعناصر كأسية معتمدة في توزيعها على مبدأ التكرار والتماثل والتناظر (شكل ٦٥، لوحة ٣٦).

وينتهي بدن العمود من أعلاه بحزام زخرفي بارز على هيئة حزوز ويبدو واضحاً، أن هذه الزخرفة أعيد ترميمها في عصرنا الحاضر، وأنها تشبه الزخارف المنفّذة على تاج العمود وهو تاج يبلغ ارتفاعه (٣٧سم)، تغطيه زخرفة جصية بارزة قوامها فرع نباتي أفعواني الحركة ينتهي في الأعلى بعنصر كأسي وتنبثق من محيط الغصن الخارجي أنصاف أوراق كأسية (شكل ٦٦) ويعلو تاجي العمودين عقد زخرفي نصف دائري مطول الأرجل تزين سطحه زخرفة مفرغة على هيئة عقود نصف دائرية وزيّنت بطن العقد زخرفة على هيئة نصف كرة بارزة نفّذت عليها سورة الإخلاص تلتقي رؤوس حروفها برسم على هيئة نجمة ثمانية الرؤوس (شكل ٦٧) وأسفل هذه الزخرفة شريط طوله (٧٠سم) وسمكه (٢٣ سم) نفذت عليه كتابة نصها (لا إله إلا الله محمد رسول الله علي ولي الله) وشغلت كوشة العقد في الجهة اليمنى كتابة نصها (الملك لله)، أما الكوشة اليسرى فقد شغلتها عبارة (الكمال لله)، ويحيط بالعقد من ثلاث جهات شريط كتابي سمكه (٢٥سم) نفّذ عليه كتابة تبدأ من جهة اليمين نصّها **﴿يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا﴾** وأكملت الآية في الجهة اليسرى **﴿واعبدوا ربّكم وافعلوا الخير لعلكم تُفلحون﴾**[1].

أما الشريط العلوي فقد شغلته كتابة نصها: (اللهم صل وسلم على محمد وعلى آل سيدنا محمد كما صليت وسلّمت على إبراهيم إنك حميد مجيد). (لوحة ٣٧).

ويؤطر المحراب شريط عرضه (٤٠سم) نفّذت عليه كتابة تبدأ من الأسفل إلى الأعلى نصها: **﴿بسم الله الرحمن الرحيم الله لا إله إلا هو الحيّ القيوم لا تأخذه سنةٌ ولا نومٌ له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع﴾** وفي الشريط الأعلى كتب عليه **﴿عنده إلا بإذنه يعلمُ ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيءٍ من علمه إلا بما شاء وسِعَ كرسيّه﴾**.

---

(١) سورة الحج، الآية ٧٧.

وأكمل النص في الجهة اليسرى ﴿**السموات والأرض ولا يؤوده حفظهما وهو العلي العظيم**﴾[1]، وأكملت الآية في هذا الشريط عند الترميم الأخير (... لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم).

يلاحظ على هذا النص أنه نفذ بالحفر البارز للحرف والغائر للأرضيات وندرة ظاهرة التسطيح في الحروف إلى جانب خلوه من المهاد الزخرفي واكتفى الفنان بعملية تداخل الكلمات للقضاء على الفراغ مما جعل الكلمات غير متسلسلة وشغل بعض الفراغات في النص بالتشكيل أو الزينة الخطية التي على هيئة الرقم (٧) كما يلاحظ خاصية الترويش وكذلك التشعير واضحة لا سيما في نهاية حروف الألف والواو والراء، كما نجد أن الشريط الأعلى قد زين بنصف كرة تشغلها زخرفة قوامها أغصان نباتية متداخلة ومتشابكة تخرج منها أنصاف أوراق كأسية.

يحيط بالشريط الكتابي شريط زخرفي آخر نفذت عليه زخرفة نباتية قوامها ثلاثة أغصان نباتية مضفورة تخرج منها أنصاف أوراق كأسية اعتمد في توزيعها على حركة الأغصان الافعوانية وكذلك مبدأ تكرار وتناوب العناصر النباتية المتشابهة. (شكل ٦٨).

كما توّج المحراب من أعلاه شريط زخرفي نفذت عليه زخرفة نباتية قوامها عناصر كاسية اعتمد في توزيعها على مبدأ التكرار والتناظر وتناوبِ العناصر وارتباطها من الأسفل بأغصان نباتية (شكل ٦٩) وقد حفرت العناصر الزخرفية في الجص بعمق يصل إلى (٢سم).

يتضح من دراسة هذا المحراب أنه يختلف عن غيره من محاريب القرن العاشر وذلك بوجود الزخارف المتنوعة المنفّذة على واجهته، ومن المرجح أنها زخرفة أضيفت على واجهة المحراب في وقت متأخر وذلك لإحجام كتب التاريخ عن ذكر زمن إضافة هذه الزخارف كما لم يدوّن تاريخ إضافتها على المحراب نفسه، وعند مقارنة ما وجد من زخارف نباتية وأساليب تنفيذها وكذلك أسلوب الخط نجد أنها تشبه الزخارف المنفذة على محاريب المساجد في القرن (١٢هـ/ ١٨م) مثل مسجد العلمي وموسى وفايع، عدا الجزء الأسفل من المحراب، فقد أصابه التلف في وقتنا الحاضر وجرى ترميمه بشكل خاطئ مع محاولة تقليد ما كان عليه في السابق.

---

(١) سورة البقرة، الآية ٢٥٥.

٣ ـ ٦ محراب القبة المرادية:

بنيت القبة المرادية داخل قصر صنعاء (قصر السلاح) الواقع في الجهة الشرقية من مدينة صنعاء، بناها الوزير العثماني مراد باشا في سنة (٩٨٤هـ/١٥٨٦م)[١]، ونسبت إليه كغيرها من المآثر الكثيرة التي تنسب إلى هذا الوزير والتي أسهب في تعدادها كل من ابن الحسين[٢] والموزعي[٣]، إلا أن أهمها جميعاً مسجده (قبته) ومنارته في مدينة صنعاء[٤] المؤرخ لها بحساب الجمل، فقد ذكر عيسى بن لطف الله أن بعض الفضلاء أرخ بناء القبة ببيتين من الشعر لكن بزيادة حرف الألف في التاريخ وهي قوله:

قبة الباشا مراد ... لقبة بالعادلية
جاء تاريخ بناها ... مستقر الحانفية[٥]

وهذا النص فيه أخطاء لغوية وإملائية غير أن (مستقر الحنفية) بحساب الجمل يساوي (٩٨٤هـ) أقيمت هذه القبة[٦] فوق موضع مسجد قديم لا تزال بقايا جدار منه في الجهة الشمالية[٧]، والموضع عبارة عن ربوة يصعد إليها من منحدر في الجهة الغربية إلى مكان القبة الذي سوي قبل البناء ويظهر ذلك بوضوح في الجهة الشرقية والشمالية من القبة.

ويدخل إليها من الباب الرئيس الواقع في الركن الجنوبي الشرقي والذي يفضي إلى ممر مسقف بسقف مستوٍ بني في الجهة الشرقية منه مطاهير الوضوء وفي الجهة الغربية يقع بيتُ الصلاة الذي يتكوّن من مربع طول ضلعه (١٠م) تغطيه قبة مقامة على حنايا ركنية وليس على مقرنصات مثل حنايا القبة البكيرية، وتأخذ هذه القبة قطاعاً مدبباً

---

(١) ابن لطف الله: المصدر السابق، ص ٣٣؛ الحجري: المصدر السابق، ص ١١٤.

(٢) ابن الحسين: المصدر السابق، ص ٧٥٦.

(٣) الموزعي: الإحسان في دخول مملكة اليمن تحت ظل عدالة آل عثمان، تحقيق: عبد الله الحبشي، الطبعة الأولى، صنعاء، ١٩٨٦م، ص ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩.

(٤) خليفة ربيع حامد: مساجد مدينة صنعاء في فترة الوجود العثماني الأول، نهضة الشروق، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٤٧.

(٥) ابن لطف الله: المصدر السابق، ص ٣٣.

(٦) عطلت الصلاة في هذه القبة مدة طويلة من الزمن وذلك لجعلها مخزناً للذخيرة واستمرّت على هذه الحال حتى أعادها إلى وظيفتها العميد الركن محمد عبد الله المترب عام ١٩٩٧م، فجزاه الله عن المسلمين خيراً.

(٧) Serjeant and Lewcock, op cit., p. 375.

مبالغاً فيه وهي تشبه قباب مسجد جناح(١)، الذي جدّد في عهد الوزير سنان باشا(٢). ويقع في الجهة الجنوبية من بيت الصلاة ما يشبه المقصورة عبارة عن (دكة) مرتفعة عن الأرض بمقدار (١١٢سم) ومفتوحة على بيت الصلاة بعقد مدبب ويغطيها سقف مسطح (شكل ٧٠). ويتوسط جدار القبلة محراب مجوف (شكل ٧١، ٧٢) جمع بين التأثير العثماني والطراز اليمني السائد في مدينة صنعاء، إذ يتألف من حنية يبلغ عمقها (١٠٧سم) وعرض فتحتها (٩٠ سم) ويكتنفها من الجانبين عمودان ارتفاع كلٍّ منهما (١٧٠سم) ويعلو كل عمود تاجٌ جرسي الشكل تزيّنه حزوز من أعلى إلى أسفل بشكل مائل ويتوّج الحنية نصف قبة مخروطة مقرنصة بثلاث خطات تبدأ على شكل صفوف من أقواس صغيرة تقل عدداً كلّما ارتفعت إلى أعلى وتشبه صفوف المقرنصات في المحاريب العثمانية في جامع السليمية في كل من قونية وأدرنة وفي جامع رستم باشا ويؤرخ الجميع في القرن (١٠هـ/١٦م)(٣).

ويعلو حنية المحراب شريط عريض كتب عليه بخط التعليق **﴿كلما دخل عليها زكريا المحراب﴾**(٤)، بخط كبير امتاز بالوضوح والطواعية وعدم التعقيد، وقد شاع هذا النوع من الخط في شرق العالم الإسلامي منذ بداية ظهوره في أوائل القرن (٣هـ/٩م) وعرف فيما بعد باسم خط النستعليق وهو الجمع بين النسخ والتعليق(٥).

ويحيط بحنية المحراب عمودان مندمجان ارتفاع كلٍّ منهما (١٥٠ سم) يتركز عليهما عقد مدبب مطول الأرجل كتب على واجهته الآية القرآنية الكريمة **﴿الذين يذكرون الله قياماً وقعودا وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السموات والأرض﴾**(٦). وشغل بطن العقد دائرة نفذ بداخلها بشكل دائري سورة الإخلاص.

---

(١) Serjeant and Lewcock, op cit., p. 375.

(٢) خليفة، ربيع حامد: المصدر السابق، ص ٤٨.

(٣) شافعي، فريد: العمارة العربية الإسلامية، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، الرياض، ١٩٨٢م، ص ١٥٤، ش ١٥٥. اصلان آبا، اقطاي: فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، مركز الأبحاث، إستانبول ١٩٨٧م، ص ١٩٢ ـ ٢٠٦، شكل ١٥٠، ١٣٤.

(٤) سورة آل عمران، الآية ٣٧.

(٥) صالح، عبد العزيز حميد وآخرون: المصدر السابق، ص ١٥٣.

(٦) سورة آل عمران، الآية ١٩١.

يؤطر المحراب من ثلاث جهات شريط عرضه (٤٠ سم) نفذت عليه كتابة بخط الثلث للآية الكريمة ﴿**يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلوا الخير لعلكم تفلحون وجاهدوا في الله حق جهاده هو اجتباكم وما جعل عليكم في الدين من حرج ملة أبيكم إبراهيم هو سماكم المسلمين**﴾[1] صدق الله العظيم.

ونفذ النص بطريقة الحفر البارز للحرف والغائر للأرضيات، فقد وجد أقصى عمق له (١,٥سم) واستعمل التسطيح في الحرف ولا يوجد مهاد زخرفي للنص، إلا أن الكلمات جاءت متسلسلة بنسق واحد، وشغلت بعض الفراغات بعلامات الشكل كالضمة والفتحة والكسرة وغيرها، وكذلك الزخرفة الخطية التي على هيئة الرقم (٧) كما نجد أن رؤوس بعض الحروف قد روست وزلفت وكان التشعير واضحاً لا سيما في الحروف المنتصبة.

إن أبرز السمات والمظاهر الفنية في هذا المحراب أنه جمع بين نظام المحاريب اليمنية مع إضافة تأثيرات عثمانية كالنصف قبة المقرنصة التي لا يوجد لها مثيل في اليمن إلا في قبة البكيرية، ونجد أن الخط المنفذ على واجهة المحراب قد جمع بين الثلث وكذلك التعليق وهذا يرجح أن الصناع اليمنيين قد شاركهم عمال عثمانيون في عملية بناء هذا المحراب.

---

(١) سورة الحج، الآيتان ٧٧، ٧٨.

٣ ـ ٧ محراب مسجد جناح:

يقع مسجد جناح في الجهة الجنوبية لسوق الملح ويشترك في الموقع مع مسجد المذهب المجاور له من الجهة الشرقية ولا يفصل بينهما سوى ممر طويل.

وينسب هذا المسجد إلى الشيخ الفاضل محمد بن محمد بن أحمد جناح الضمدي القادري المتوفى سنة (٩٩١هـ/ ١٥٨٣م) والمقبور بجوار المسجد[١]، ويذكر الحجري أنه أخذ هذا التاريخ من لوح أبيض من حجر (البلق)[*] والمثبت حالياً في جدار بيت الصلاة من الجهة الجنوبية المواجه للفِناء المكشوف وهو عبارة عن شاهد قبر من المرجح أنه كان فوق قبر المذكور ثم نقل في مدة لاحقة إلى هذا المكان، ولم نجد ما يشير إلى اسم مؤسس المسجد في المصادر التاريخية إلا أن الرازي أشار إلى مسجد ربما يكون هو هذا المسجد فقد ذكر: (ومسجد في زقاق غمدان إلى المصرع وجدد في زمان يزيد بن منصور الحميري وقد كان ابن يزيد عمره من بعد القرامطة وسقفه بهذا السقف الذي هو فيه اليوم وكانت هذه العمارة قريباً من سنة ثمانين وثلاثمائة إلى تسعين وثلاثمائة)[٢]، وربما كان مسجداً صغيراً حتى أعيد بناؤه في العصر العثماني، فقد أشار الحجري إلى ذلك بقوله: (ولعل للوزير سنان باشا مشاركة في المحسنة)[٣]. مستنداً إلى ما جاء في مقامة شعرية للقاضي أبي الرجال (ت ١٠٨٥هـ/ ١٦٧٤م) جاء فيها: فقال (مسجد جناح لمسجد المذهب إعلم أني وأنت من زمان الأتراك فالناظر لا يريد لنا إلا الهلاك)[٤]. وعلى الرغم من أن القاضي أبا الرجال قريبُ عهد من بناء المسجد فإن مستوى أرضيته تنخفض عن مستوى الشارع بمقدار (١م) وهذا ما يؤكد قدمه، لا سيما إذا ما عرفنا أن الشوارع المحيطة به لم تبلط إلا في وقتنا الحاضر.

ويمكن الدخول إلى هذا المسجد عبر ممر طويل عرضه (٢,٢٠م) تعلو بدايته مئذنة يمر الناس من تحتها من خلال فتحة معقودة بعقد مدبب والمئذنة صغيرة لعل الغرضَ

---

(١) الحجري: المصدر السابق، ص ٤٣.

(*) يطلق اسم البلق على نوع من حجر الجير ذي اللون الأبيض المائل إلى الصفرة. بركات، أحمد قائد: البلق، الموسوعة اليمنية، جـ١، مؤسسة العفيف، صنعاء ١٩٩٢م، ص ١٦٥.

(٢) الرازي: المصدر السابق، ص ٢٣٢.

(٣) الحجري: المصدر السابق، ص ٤٣.

(٤) الحجري: المصدر نفسه، ص ٤٣، ص ١٠٠.

منها أن تكون علامة دالة على المسجدين. وفي نهاية الممر فتح باب في الجدار الشرقي للمسجد وهو الباب الوحيد ويدخل منه بواسطة ثلاث درجات للأسفل إلى مؤخر المسجد الذي اعتمد في تخطيطه على الفِناء المكشوف الذي تحيط به أربعة أروقة أعمقها رواق القبلة (شكل ٧٣)، إلا أن رواق القبلة هنا انقسم إلى جزءين الأول منهما رواق مفتوح على الفِناء المكشوف، أما الثاني فهو عبارة عن قاعتين تتقدمان الرواق ومفتوحتان على بعضهما بعقد نصف دائري القاعة الشرقية منهما مربعة الشكل طول ضلعها (٦م) وتغطيها قبة نصف كروية مقامة على حنايا ركنية وفتح في رقبة القبة نوافذ سدت بعضها (بالقمرية)(*) لإدخال الضياء والآخر مسدود تماماً نفّذ عليه زخرفة قوامها مراوح نخيلية وزيّن وسط القبة من الداخل دائرة كبيرة نفّذ عليها نقش كتابي لسورة الإخلاص كتبت بالخط الديواني الجلي(**)، جمعت رؤوس أحرفها المنتصبة على هيئة نجمة ذات ثمانية رؤوس حصرت في وسطها ما يشبه الطبق النجمي.

ويتوسط جدار القبلة محراب بسيط خال من الزخارف يتراجع عن سمت الجدار بمقدار (٢٠سم) ويعلوه عقد مدبب وتتوسطه حنية غائرة عرض فتحتها (٩٠سم) وعمقها (٦٠سم) وتتوجّه نصف قبة مفتوحة على بيت الصلاة بعقد نصف دائري (لوحة ٣٨، شكل ٧٤، ٧٥) ويعلو الحنية في الوقت الحاضر شاهد قبر كتب عليه:

١ - الفاتحة إلى حضرة النبي.

٢ - صلى الله عليه وسلم.

٣ - وإلى نية صاحبه (لوحة ٣٩).

إن هذا الشاهد قد وضع في هذا المكان في وقت متأخر ومن المرجح بعد إجراء عمليات ترميم وتجديد متكرِّرة في هذه القاعة، مما أفقدها الزخارف الموجودة في أسفلها وبقيت الزخارف المنفذة في سقفها على ما هي عليه، لذا من المرجح أن المحراب كانت تغطية زخارف أزيلت ووضع هذا الشاهد بدلاً عنها.

(*) (تعتبر صناعة القمريات من خصائص مدينة صنعاء دون غيرها من بلاد العالم، لأن المرمر لم يستخدم كزجاج للنوافذ إلا في هذه المدينة وفي بعض المدن اليمنية الأخرى). محمد، غازي رجب: الستائر الجصية في الفن العربي اليمني (العقود اليمنية)، دراسات يمنية، العدد ٢٨، مايو، ١٩٨٧، ص ٦٤.

(**) الخط الديوان الجلي: (سمي بالديواني نسبة إلى دواوين الحكومة العثمانية وسمي بالجلي لوضوحه ويتميّز بكثرة حركاته بحيث يملأ الشكل كافة الفراغات فيه فيعطيه شكلاً هندسياً منتظماً). صالح، عبد العزيز حميد والعبيدي، صلاح ودفتر، ناهض عبد الرزاق: الخط العربي، بغداد، ١٩٩٠م، ص ١٥٣ - ١٥٤.

أما القاعة الغربية فنجدها اصغر قليلاً من القاعة الشرقية فهي عبارة عن مربع طول ضلعه (٥,٢٠م) وتغطيه قبة مقامة على حنايا ركنية، إلا أن ما يميّزها وجود قبر في الركن الجنوبي الشرقي منها، ويتوسط جدار القبلة محراب مؤلفٌ من مستويين متراجعين إلى الداخل: الأول منهما يرتد عن سمت الجدار مقدار (١٠سم) ويبلغ عرضه (١٣١سم) ويتوّجه عقد مدبب يشغل بطنه في الوقت الحاضر لوح خشبي على هيئة عقد مدبّب نفذت عليه كتابة بخط النسخ مؤلفة من أربعة أسطر طمست في أثناء عملية الترميم المتلاحقة ولم يظهر منها إلا بعض الكلمات هي:

١ ـ بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله...

٢ ـ ...... القبة في صنعاء اليمن ......

٣ ـ ...... المراد بن سليم أمير الامرا الأمين المؤتمن ...

٤ ـ .... (لوحة ٤١).

ومن خلال ما تبقى من كلمات وما ظهر عليه من أسماء يتضح لنا أنه يعود إلى العصر العثماني، فالسلطان مراد بن سليم (ت ١٥٥٣م) وخلفه ابنه السلطان محمد، ومن المرجح أن هذا الشاهد كان جزءاً من ملبن يغطي القبر الموجود في هذه القاعة وعلى ما يبدو أنه أتلف فأعيد استعمال قسم منه أعلى حنية المحراب.

أما حنية المحراب فيبلغ عمقها (٥٢سم) وسعة فتحتها (٨٥سم) وسقفت بقبو نصف أسطواني مفتوح بعقد نصف دائري يرتكز على دخلة في الجدار مربعة المقطع (لوحة ٤٠، شكل ٧٦، ٧٧).

ويلاحظ أن المحراب يشبه في تصميمه ما وجد في محاريب مساجد الوشلي ومعاد والمدرسة والتي تعود إلى القرن (١٠هـ/ ١٦م).



الفصل الرابع

محاريب القرن

(١١ هـ/١٧م)

٤ ـ ١ محراب قبة البكيرية :

تقع قبة البكيرية[*] في شرق مدينة صنعاء القديمة بالقرب من قصر السلاح، أنشأها الوزير العثماني حسن باشا[**] سنة (١٠٠٥هـ/ ١٥٩٦م) وعمرها عمارة متقنة وصرف على عمارتها أموالاً طائلة[١] وذلك تخليداً لذكرى مملوكة بكير آغا الذي لقي حتفه على أثر سقوطه من فوق فرسه، والمقبور إلى الشرق من هذه القبة[٢]، ثم عمَّر القبة للصلاة وسماها باسم مولاه بكير[٣]، ويرى بعضهم أن البكيرية عرفت بهذا الاسم نسبة إلى بكير الذي تولى بناءها قبل وفاته[٤] لتكون مدرسة ومسجداً[٥].

ثم جرت عليها بعد ذلك ترميمات أمر بها السلطان عبد الحميد بن عبد المجيد خان أكملت في سنة (١٢٩٨هـ/ ١٨٨٠م) بحسب التاريخ المدوّن أعلى الباب الغربي المؤدي إلى بيت الصلاة والذي كتب بحساب الجمل ما نصّه:

ذا جـامـع تـعـميره جـامـع	للفتح والنصر لذاك النجيب
عبد الحميد الندب سلطاننا	سيف رسول الله ذاك الحبيب
لـذا أتـى تـاريـخ إتمامـه	نصر من الله بفتح قريب

ونجد كتابة أخرى داخل حنية المحراب نصها: (تاريخ تعمير هذا الجامع اللامع سنة ١٢٩٧) مما يرجح أن أعمال الترميم هذه ربما دامت عامين (لوحة ٤٥).

(*) جاءت هذه التسمية لغلبة عنصر القبة على البناء، خليفة: المصدر السابق، ص ٥٤ ـ ٥٥.

(**) (يعد حسن باشا فاتح اليمن الثاني نظراً للجهود التي بذلها وللنتائج التي حققها. وصل إلى ميناء الصليف في (١٢ ذي القعدة ٩٨٨هـ/ ١٠ ديسمبر ١٥٨٠م). واستمرت ولايته لليمن خمسة وعشرين عاماً) سالم، سيد مصطفى، الفتح العثماني الأول لليمن (١٥٣٨ ـ ١٦٣٥م)، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٧٨، ص ٣٢.

(١) الحجري: المصدر السابق، ص ١٧؛ الأكوع، إسماعيل: المدارس الإسلامية في اليمن، دمشق ١٩٨٠، ص ٢٨٢.

(٢) زبارة، محمد بن محمد: أئمة اليمن بالقرن الرابع عشر للهجرة، القاهرة، ١٣٧٦هـ، ص ١٤؛ الحجري، المصدر نفسه، ص ١٧؛ الجرافي، المصدر السابق، ص ١٠٣.

(٢) الحجري، المصدر نفسه، ص ١٧؛ خليفة، ربيع: المصدر السابق، ص ٥٥.

(٤) ابن الحسين، يحيى: المصدر السابق، ص ٧٨٤؛ الجرافي، المصدر السابق، ص ٩١؛ محمد، غازي رجب: من روائع العمارة العربية الإسلامية في اليمن القبة البكيرية في صنعاء: مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد ٣٠، ١٩٨١، ص ٥٧.

(٥) خليفة، ربيع: المصدر السابق، ص ١٩٦.

وعلى الرغم من أن البكيرية جمعت بين المسجد والمدرسة، إلا أن تخطيطها ينتمي إلى طراز العمارة الإسلامية في العصر العثماني والذي يتألف من بيت الصلاة تغطيه قبة كبيرة شاهقة الارتفاع، يتقدمها رواق تغطيه ثلاث قباب يفتح على فناء مكشوف (صرح) (شكل ٧٨، ٧٩). وهذا التخطيط يختلف مع تخطيط المدارس اليمنية الذي اتسم بالبساطة[١]، فبيت الصلاة هنا يتألف من قاعة ضخمة مربعة الشكل طول ضلعها (١٧,٢٥م) تعلوها قبة ذات قطاع نصف دائري مقامة على حنايا ركنية متسعة كما هو شائع في القباب التركية ويتوسط الحنايا الركنية عقد مفصص يحوي بداخله سبع حطات من المقرنصات على شكل نوافذ وعقود صغيرة منفذة بالألوان المائية تحيط بها أشرطة مسننة ويتوجها زخرفة نباتية تتألف من زهرتين متناظرتين وأغصان ملتفة ويلاحظ أن الشكل العام لهذه المقرنصات أشبه بستارة مدلاة ومربوطة من الأسفل[٢]، ويعلو هذه الحنايا والعقود رقبة القبة وهي ذات شكل دائري من الداخل ومثمن من الخارج فتح في كل ضلع من أضلاعه شباكان عقداهما مدببان، ويزين المسافة بين كل شباكين من الداخل زخرفة بالألوان المائية تعتمد في أساسها على ورقة الأكانتس وأشكال هندسية مضلّعة.

أما باطن القبة فتزيّنها جامة كبيرة اتخذت ما يشبه شكل النجمة ذات الثمانية رؤوس يشغل وسطها زهرة كبيرة رسمت بأسلوب قريب من الطبيعة تحيط بها كتابة بخط الثلث للآية القرآنية الكريمة (٢٢، ٢٣) من سورة الحشر. (لوحة ٤٢) واشتملت عناصر التصميم الداخلي لهذه القبة على محراب فيوسط الضلع الشمالي لبيت الصلاة. ووضع منبر من الرخام عمودي على جدار القبلة في يمين المحراب وشغلت مكبرية (دكة المبلغ) منتصف الجدار الجنوبي ملاصقة للجدار، وفتح في جدران بيت الصلاة عدد من النوافذ توزّعت بواقع نافذتين في كل من الضلع الشمالي والشرقي والغربي، أما الضلع الجنوبي فقد حوى أربع نوافذ وتباينت الزخارف المنفذة أعلى هذه النوافذ، إلا أنها تتشابه في المقاسات، إذ يبلغ عرضها (١,٢٥م) وارتفاعها (٢م)، كما فتح في الجدار الجنوبي بابان يفضيان إلى بيت الصلاة من الرواق الذي يتقدمه.

(١) سيف النصر، محمد: المدراس اليمنية تخطيطاتها وعناصرها المعمارية، الإكليل، السنة الثالثة، العدد الأول، خريف ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٥م، ص ١١٤.

Serjeant and Lewcock: op cit., p. 378.

(٢) محمد، غازي رجب: المصدر السابق، ص ٤٦٦.

يتوسط جدار القبلة محراب مجوف عبارة عن حنية نصف دائرية عرض فتحتها (١,٧٥م) وعمقها (٨٠سم) ويكتنف الحنية عمودان أسطوانيان من الرخام ارتفاع كل منهما (١,٣٥م) ولكل منهما تاج جرسي وقاعدة جرسية الشكل، (لوحة ٤٣، شكل ٨٠، ٨١) ويشغل جوف الحنية من الأعلى نصف قبة مخروطة مقرنصة بخمس حطات من الحنايا المقرنصة على هيئة دلايات وتنتهي من أعلاها بنصف قبة صغيرة مضلعة، وتبدأ هذه الحطات من أسفل على شكل أقواس صغيرة تستند إلى تيجان أعمدة زخرفية، كما تشغل الحنية ثلاثة أشرطة من الكتابة بخط الثلث المنفذ بأصباغ مذهبة. جاء في الشريط الأول من أعلى ما نصّه: ﴿**هو الأول والآخر والظاهر والباطن وهو بكل شيء عليم صدق الله**﴾[1]، موزعة كلماتها داخل العقود.

أما الشريط الثاني فقد شغلته أبيات من الشعر تنتهي بتاريخ الترميم في هذه القبة ونصها:

وزير كريم غدا (حسبا) أفاض الندا
فكم عابد زاهد به ود ان يعبدا
وفي فتح كل المال ك أحيى وأفنى العدا
وأشرق نور القبول لهم فيه صدقا بدا
بنى جامعا للا له وطرزه عسجدا
وفي الفتح تاريخه تراهم ركعاً سجّدا

وأسفل هذا الشريط جامة مكتوبة نصها (تاريخ تعمير هذا الجامع اللامع سنة ١٢٩٧) ويدنوه توقيع (غازي عبد الحميد الثاني) (لوحة ٤٤).

وأسفل هذه الأشرطة الكتابية رسوم منفذة بالألوان لستائر لها طيّات قريبة من الواقع لونها عاجي وطياتها باللون الرماني إلى جانب ألوان أخرى منها الأزرق والذهبي والرمادي وغيرها نفذت بأسلوب فن الباروك والركوكو العثماني[2].

---

(١) سورة الحديد، الآية ٣.

(٢) الباروك: (ظهر هذا الفن في ايطاليا في القرن (١٧م) ويتميز بغنى الشكل والزخرفة التي تغاير القواعد الكلاسيكية ومن ثم يؤدي، إلى الإحساس بالحركة والدهشة والفخامة. أما فن الركوكو: فقد ظهر في أوروبا في القرن (١٨م) ويعتمد هذا الفن على الانحناءات والأقواس ويكره الخط المستقيم ويمتاز بصغر العناصر وكثرة الزخارف الدقيقة، وقد تأثر الفن العثماني بهذه الفنون الأوروبية الطابع وطبعها بطابعه الخاص فاصبح يطلق عليها فن الباروك العثماني وفن الركوكو العثماني).
خليفة، ربيع: مساجد مدينة صنعاء في فترة الوجود العثماني، ص ١٢٢.

وحاول الفنان المنفذ لهذه الزخرفة أن يشغل المساحة التي تعلو حنية المحراب بلوحة ربما أرادها أن تعبّر عن شروق الشمس ثم الظهيرة وبعد ذاك الغروب ويتضح ذلك من خلال رسم ربع قرص الشمس في اليمين تخرج منها إشعاعاتها وتحيط بها ألوان غامقة، أما الوسط فقد عبّر عن قرص الشمس بدائرة يسطع منها الضوء وتنطلق الأشعة منها إلى جميع الجهات. ثم تأتي مرحلة الغروب التي عبّر عنها بأسلوب شروق الشمس نفسه، وربما يكون القصد من هذه اللوحة الإشارة إلى أوقات الصلاة.

ويتوّج المحراب من أعلى شريط عريض تشغله كتابة بخط الثلث موزّعة على جامتين متشابهتين في الأولى: (قال الله تبارك وتعالى) وكتبت في الثانية الآية الكريمة ﴿**كلما دخل عليها زكريا المحراب**﴾[1]، ويحيط بالمحراب شريط زخرفي منفذ بالألوان لزخارف هندسية قوامها دوائر تشغل وسطها وريدات ذات ثماني وريقات وزعت بالتبادل مع مضلعات هندسية لوّنت أرضيتها باللون الأزرق لتوحي بأنها غائرة، وتقطع الشريط في الجزء العلوي منه ست وريدات ذات أربع وريقات نفذت بالألوان بشكل قريب من الطبيعة.

ويزين المحراب في الأعلى زخرفة مرسومة بالألوان على هيئة قبة يعلوها ثلاث كرات فوق بعضها ويتوّجها هلال.

يتضح مما سبق أن زخارف هذا المحراب ذات أسلوب عثماني بحت ولكننا نجد أن هذا الأسلوب لم ينتشر في اليمن إلا بشكل محدود جداً، ويعكس لنا بناء هذه القبة ضآلة تأثير الأتراك الذين حكموا اليمن منذ القرن (١٠هـ/١٦م) في الفنون المعمارية اليمنية على الرغم من أنهم لم يألوا جهداً في سبيل تتريكها[2]، إلا أننا نجد أن القباب التي تعلو الرواق المتقدم لبيت الصلاة وزخارفها[3]، وكذلك المئذنة وزخارفها[4]، ذات طابع محلي وتختلف عن تلك التي سادت في الطراز العثماني.

---

(١) سورة آل عمران، الآية ٣٦.

(٢) محمد، غازي رجب: المصدر السابق، ص ٤٥٨.

(٣) Serjeant and Lewcock: op cit., 379.

(٤) محمد، غازي رجب، المصدر السابق، ص ٤٨٤؛ سيف، علي سعيد، مآذن مدينة صنعاء، ص ٩٨.

٤ ـ ٢ محراب قبة طلحة:

يقع هذا المسجد شمال مسجد معاد وشرق مسجد جمال الدين على الطريق النافذ من حارة الوشلي إلى حارة داود وسوق البقر(١)، وهو من المساجد القديمة بصنعاء ولا يعرف متى أُسِّس ولا صاحب عمارته حتى ولاية الوزير العثماني محمد باشا الذي وسّعه وعمّر منارته وفرشه بالفراش النفيس في سنة (١٠٢٩هـ/ ١٦١٩م) بعد أن كان مهجوراً(٢).

ويذكر الحجري أن الإمام المهدي لدين الله عبد الله بن الإمام المتوكل أحمد زاد فيه زيادة نافعة وجعله قبة وحسّنه تحسيناً ظاهراً في عام (١٢٤٧هـ/ ١٨٣٢م)(٣)، معتمداً على ما جاء في شريط كتابي يوجد في الجدار الجنوبي لبيت الصلاة كتب بخط الثلث دوّن عليه تاريخ المسجد على طريقة حساب الجمل نصّه:

(يا قبة قد شاد أركانها من بعلاها الملك الملك المهدي مقيم الفلك بطاعة الرحمن وضعها ليس له في وضعها شأن، وإذا أردت أن تعرف تاريخها فختامها مسك) (١٢٤٧هـ/ ١٨٣٢م).

ويشير سرجنت إلى أن هناك فجوة واسعة في سجل تاريخ هذا المسجد منذ مدة الإنشاء (١٠٢٩هـ/ ١٦١٩م) وحتى سنة (١٢٤٧هـ/ ١٨٣٢م) عندما قام الإمام المهدي عبد الله بتجديده أو إعادة بنائه جزئياً(٤) ويتساءل الدكتور خليفة (إذا كان المهدي قد جعل للمسجد قبة فما هو طراز المسجد المشيد في عهد الوزير محمد)(٥).

وواقع الحال أن طراز القبة الحالي يصعب نسبته إلى زمن الإمام المهدي عبد الله لأنها تشبه ما وجد في مبانٍ أخرى تنسب إلى الولاة العثمانيين مثل قبة البكيرية التي تشبهها في القطاع النصف دائري وتجاورها أربع قباب صغيرة على هيئة أبراج وكذلك في الحنايا الركنية المتسعة وعلى جانب العناصر المعمارية، نجد أن الزخارف التي تغطيها من الخارج وما نفذ على الأبواب والنوافذ الخشبية من زخارف متنوعة ومصبات حديدية تشبه في طرازها ما وجد على نوافذ بعض المساجد التي شيّدت في تركيا في هذه المدة مثل

(١) الحجري: المصدر السابق، ص ٦٨.
(٢) ابن لطف الله، عيسى: المصدر السابق، ص ١٠٣.
(٣) الحجري: المصدر السابق، ص ٦٨.
(٤) Serjeant and Lewcock: op cit., p. 381.
(٥) خليفة، ربيع: المصدر السابق، ص ٩٥.

مسجد اسكدار في مدينة استانبول (١٠١٣هـ/ ١٦٠٣م)[١] ومسجد الملكة صفية في القاهرة (١٠١٩هـ/ ١٦١٠م)[٢].

ولهذا فمن المحتمل أن يكون الإمام المهدي عبد الله قد قام بتجديد القبة القديمة بعد أن أصابها بعض التصدع والتلف نتيجة للإهمال الذي أصابها بعد أن هجرها الناس مجدداً والذي يعزى إلى مقولة أن المسجد بني فوق أرض مغتصبة ومن أموال منهوبة حسب إفادة أحد الشيوخ[٣]، ولكننا لم نجد لهذه الرواية المتداولة بين الناس أي سند تاريخي يؤيد ذلك، إلا أنه من الواضح أن القبة تميّزت بالإحكام والمتانة ويرجع ذلك إلى استعمال أفضل الحجارة المهندمة وبناء الجدران السميكة. بحيث لم تحتج، إلى الترميم حتى عام (١٢٤٧هـ/ ١٨٣٢م) أي بعد قرنين من بنائها وهو الترميم الذي أشار إليه الحجري (وحسّنه تحسيناً ظاهراً الإمام المهدي)[٤].

وهذا التحسين قضى على معظم الزخارف الأصلية الموجودة فيها من الداخل وأعيد بعضها بصورة بسيطة لا ترقى إلى مستوى الزخرفة الموجودة على الأبواب والنوافذ[٥]، وكذلك ما نفذ على القبة من الخارج والتي تعود إلى أصل البناء (لوحة ٤٦).

ويتألف هذا المسجد من بيت الصلاة يحيط به من الجهتين الغربية والجنوبية فِناء مكشوف تطل عليها ملحقات المسجد (شكل ٨٢).

وبيت الصلاة عبارة عن مساحة مربعة الشكل تقريباً طول كل ضلع فيه (١١,٦٢م) ويحيط به جدران سميكة مبنية من حجر البازلت الإسفنجي (الحبش)، وفتحت خمسة أبواب من الجدران منها واحد في الجهة الشرقية يؤدي، إلى الشارع مباشرة ويتقدم هذا المدخل قبة نصف كروية ترتكز في كل جهة على عقد نصف دائري وتؤلف هذه العقود بمجموعها قاعدة مربعة في مجموعة حوّل أعلاها إلى مثمن يحمل القبة. وفي الجهة الغربية من بيت الصلاة بابان يتقدمهما رواق مفتوح على الصحن بثلاثة عقود نصف

(١) اصلان آبا، اوقطاي: فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، الطبعة الأولى، استانبول، ١٩٨٧، شكل ١٨٧.

(٢) خليفة، المصدر السابق، ص ٩٥؛ الباور، طلعت: المصدر السابق، ص ٤٦٣، شكل ٢٠٩.

(٣) محاورة مع الحاج محمد الهمداني، أحد الشيوخ القاطنين بجوار المسجد.

(٤) الحجري: المصدر السابق، ص ٦٨

(٥) عن زخرفة الأبواب وأشكالها، ينظر: بونانفان، فن الزخرفة الخشبية في صنعاء، ترجمة العروسي، وزيد، المركز الفرنسي للدراسات، صنعاء، ١٩٩٦م، ص ١٢٨ـ ١٢٩.

دائرية، إثنان منها فتحا إلى الجهة الغربية وآخر صغير يتجه نحو الجنوب ويغطي سقف هذا الرواق أربع قباب ضحلة تخلو من الزخرفة.

أما الجهة الجنوبية ففيها بابان أحدهما يؤدي إلى الميضأة. وتغطي بيت الصلاة قبة ضخمة مقامة على حنايا ركنية كبيرة حول الجزء العلوي منها إلى مثمن أقيم فوقه قبة نصف كروية مغطاة (بالقضاض) ويتوّجها ثلاث كرات معدنية قائمة على قاعدة معدنية ويعلو الجميع هلال معدني.

وفتحت في كل ضلع من مثمن القبة نافذة مغطاة بمشبكات معدنية ويزيّن المسافة بين النوافذ من الخارج زخارف نباتية محورة من التوريق (الأرابسك) نفذت بمادة (القضاض)[1].

وتتدلى من باطن القبة حلقات وسلاسل معدنية تحمل بعض القناديل الزجاجية، تشبه ما وجد في قبة البكيرية.

ويتوسط جدار القبلة محراب مجوف (شكل ٨٣، ٨٤، لوحة ٤٨) تتوسطه حنية عمقها (٩٠سم) وعرض فتحتها (٨٦سم) وارتفاعها (٢م) وتغطي الحنية من أعلاها نصف قبة مفتوحة بعقد نصف دائري واجهته على شكل عقد مفصص بارز ويرتكز على عمودين مندمجين وضعا على ما يشبه القاعدة لكل منهما بدن أملس خال من الزخرف يعلوه تاج جرسي الشكل تغطيه زخارف نباتية مورقة وتعتمد في أساسها على المراوح النخيلية ذات الثلاثة فصوص. (شكل ٨٥، ٨٦).

أما كوشتي العقد فتزينهما زخارف نباتية من التوريق (الأرابسك) قوامها مروحة نخيلية ثلاثية الفصوص وينبت منها وبشكل متناظر تفرعات نباتية أفعوانية الحركة تخرج منها أنصاف مراوح نخيلية وأوراق لوزية الشكل لتملأ الكوشة بكاملها. (شكل ٨٧، لوحة ٤٩).

ويعلو الحنية عقد مفصص شغل بطنه أربعة أسطر من الكتابة يفصل بين كل سطر وآخر خط نَصّها:

---

(١) Varanda, Fernando: Art of Building in Yemen, Cambridge, London, England, p. 114.

(١ ـ لا إله إلا الله
٢ ـ محمد رسول الله
٣ ـ علي ولي الله فاطمة أمة الله
٤ ـ الحسن والحسين صفوت الله).

وتمتاز هذه الكتابة بميل الحروف إلى الثخن ووجود الترويس الخالي من الإضافة في رؤوس الحروف الأولية المنتصبة كالألف واللام، فضلاً عن وجود خاصية التشعير فيها وكذلك وجود حركات الشكل كالفتحة والشدة ويلاحظ وجود زخارف نباتية لأنصاف مراوح نخيلية إلى جانب أشكال الزينة والزخرفة الخطية على هيئة رقم (٧)، وعلى الرغم من أن هذه الحركات والأشكال والزخارف تستعمل لأغراض تجميلية ولملء الفراغ، إلا أن الفنّان هنا لم يوفق في تنفيذها لعدم تمكّنه من الزخارف الخطية من جهة وضعف رسم كثير من الحروف من جهة أخرى فضلاً عن الأخطاء الإملائية وعدم التمكّن من السيطرة على المساحات المخصّصة للكتابة، ما أدى إلى تداخل الكلمات وتقاربها.

أما مضمون النص فقد حمل أحد الصيغ التي انتشرت على محاريب صنعاء، مما دفع بعض الباحثين إلى القول إن هذا المحراب يشبه محراب مسجد المدرسة الذي يعود إلى الإمام شرف الدين (ت ٩٦٥هـ/ ١٥٥٧م) (لوحة ٣٢). والواقع أن هذا القول فيه مجافاة للحقيقة لأن المحرابين لا يتشابهان إلا في الصيغة الدعائية لآل البيت وفي العقد المفصص المحيط بهما. ويكتنف محراب القبة شريطان عرض كل منهما (١٠ سم) يكوّنان في الأعلى زخرفة على هيئة عقد مفصص تعلوه مروحة نخيلية كبيرة ذات ثلاثة فصوص.

٤ - ٣ محراب مسجد الجلاء:

أمر بإنشاء مسجد الجلاء الإمام المهدي أحمد بن الحسين في سنة (١٠٩١هـ/ ١٦٨٠م) في موضع كنيس لليهود[1] بعد أن أجلاهم إلى المنطقة الغربية من صنعاء بما يعرف اليوم (قاع اليهود) وعمَّر مكان كنيسهم مسجد الجلاء وأرخ لهذا المسجد القاضي محمد بن إبراهيم السحولي[2] بطريقة حساب الجمل في شريط كتب على جدار القبلة بخط الثلث نصّه:

(إمامنا المهدي شمس الهدى ... أحمد سبط القائم القاسم
له كرامات سمت لم تكن ... لها دوي قبل أو قاسم
لو لم يكن منها سوى نفيه ... يهود صنعاء أخبث العالم
وجعله بيعتهم مسجدا ... لساجد لله أو قائم
فقد فاز بالأمر به غانما ... واتفق التاريخ في غانم

(لوحة ٥٠)

ويقع اليوم هذا المسجد في شمال الطريق الذي يمر من السايلة إلى حارة القزالي[3]، ويتفق تخطيط هذا المسجد مع ما وجد في غيره من مساجد صنعاء، إذ يتقدم بيت الصلاة الصحن المكشوف (شكل ٨٨)، ويتألف بيت الصلاة من أربعة أساكيب في كل أسكوب أربعة أعمدة قسمته إلى خمس بلاطات، من المرجح أن البلاطتين الواقعتين في الجهة الشرقية من بيت الصلاة هما زيادة متأخرة لا أحد يعرف متى تمّت؟! أو من قام بها، فقد أحجمت المصادر التاريخية عن ذكر ذلك وهذا ما دعا بعضهم إلى القول إن الإمام المهدي أحمد لم يبن مسجداً وإنما اكتفى بالتحوير والتغيير في كنيس اليهود[4].

على الرغم من تأكيد المصادر التاريخية (أن الإمام المهدي أحمد أمر بفتح الكنيسة

---

(١) الحجري: المصدر السابق، ص ٤٢؛ الجرافي: المصدر السابق، ص ١٧٩؛ زبارة، المصدر السابق، ص ٢١.

(٢) القاضي محمد ابراهيم السحولي (أحد العلماء المبرزين والأدباء المجيدين وكان خطيباً في جامع صنعاء الكبير توفي في سنة تسع ومائة وألف) الشوكاني: البدر الطالع، جـ٢، ص ٩٧.

(٣) عنان، زيد بن علي: صنعاء حاراتها وآبارها وشوارعها ومساجدها وأسواقها وألعابها، مجلة الإكليل، العدد الثاني والثالث، وزارة الثقافة والإعلام، صنعاء سنة ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣، ص ٣٧.

(٤) Serjeant and Lewcock: op cit., p. 353.

وإخرابها وعمّر مكانها مسجداً)(1) ويجد المتأمل بيت الصلاة، إذا ما استثنينا البلاطتين الأولى والثانية من جهة الشرق، أنه متناظر في عناصره مما يؤكد أنه بني في وقت واحد إذ لا يمكن أن يكون التحوير في أي مبنى بهذه الدقة بحيث يجعل المدخل الرئيس على طول المحور الرئيس للتكوين الكتلي للمسجد(2)، وتتوزّع النوافذ بشكل متناظر، ما أن المتلمس لجدار القبلة من الخارج يجد أنه مستوٍ وتعلوه شرافات ولا توجد حول بروز حنية المحراب علامات تدل على التحوير أو الإضافة، بينما يظهر هذا في الزيادة التي تمّت في الجزء الشرقي من هذا الجدار، إذ إن مادة البناء مختلفة. (لوحة ٥١)، كما أن المحراب لا يتوسط جدار القبلة بسبب هذه الزيادة.

ويبرز المحراب عن سمت الجدار من الداخل بمقدار (١٢ سم) واتبع في تصميمه واسلوب بنائه نظام المحاريب المجوفة (لوحة ٥٢، شكل ٨٩، ٩٠) إذ تتوسطه حنية غائرة عرض فتحتها (٩٥سم) وعمقها (١١٠سم) ويزيّن الجزء الأعلى منها زخرفة على هيئة قبة نصف كروية يتوجها عنصركأسي مركب ذو شكل بصلي يمثل شكلاً مختزلاً زخرفياً لمرحلة متقدمة لما يشبه كأس الزهرة التي استكملت نموها واحتوت على عناصر صغيرة تتخللها(3). (شكل ٩١).

ويشغل أعلى حنية المحراب كتابة بخط الثلث نصها: ﴿كلما دخل عليها زكريا المحراب﴾ وأكملت الآية الكريمة في الجهة اليسرى في شريط يحف بحنية المحراب عرضه (٢٠سم) **﴿وجد عندها رزقاً قال يا مريم أنّى لك هذا قالت هو من عند الله إن الله يرزق من يشاء بغير حساب﴾**(4).

أما الجهة اليمنى من هذا الشريط فقد حوت الآية القرآنية الكريمة **﴿يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلوا الخير لعلكم تفلحون﴾**(5).

وامتازت الكتابة بمظاهر فنية أهمها وجود ظاهرة الترويس مع إضافة زلف في هامات

---

(١) الجرافي: المصدر السابق، ص ١٣٩؛ زيارة: المصدر السابق، ص ٢١.

(٢) طاهر، أسماء نيازي: الظواهر المشتركة في فن عمارة المساجد، دراسة استقرائية مقارنة للمحور في الأبنية الدينية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، مقدمة إلى كلية الهندسة، جامعة بغداد، ١٩٩٤م، ص ١٠٩.

(٣) الجمعة، أحمد قاسم: المصدر السابق، ص ٣٣٧.

(٤) سورة آل عمران، الآية ٣٧.

(٥) سورة الحج، الآية ٧٧.

الحروف المنتصبة إلى جانب التشعير في نهايات الحروف المنفصلة وعلى الرغم من تداخل الكلمات وتراكيبها، فإن الفنان شغل الفراغات بحركات الشكل وأشكال الزينة الخطية ونفذت الكتابة وعناصر زينتها بالحفر البارز ويلاحظ أسلوب القطاع المسطح منفذ في جميع الحروف.

وزيّنت الجزء الأسفل من حنية المحراب زخرفة على هيئة محاريب مسطحة خالية من الزخارف، عدا الأجزاء التي تشكلت فيما بينها فقد زيّنت بزخارف نباتية من التوريق العربي (الأرابسك).

وتوّج حنية المحراب زخرفة مشعة تنبثق ضلوعها من سطح نصف القبة وتنتهي أطرافها على هيئة عقود مقرنصة تقع في ثلاث حطات، الحطة الأولى من الخارج على هيئة عقد مفصص تزين واجهته زخرفة هندسية تكوّنت من تقاطع أقواس متجاورة، وزين كوشتي العقد زخرفة نباتية بارزة من التوريق العربي (الأرابسك) يتكون موضوعها الزخرفي من ورقة نخيلية ثلاثية الفصوص ينبثق من أسفلها غصنان منحنيان نحو الجانبين تخرج من كل غصن أوراق نباتية اعتمد في توزيعها على مبدأ التناظر التمثيلي والالتواءات الحلزونية وخروج العناصر من بعضها. (شكل ٩٢، لوحة ٥٣).

ويكتنف حنية المحراب عمودان مندمجان ليس لهما قاعدة يستندان على الأرض مباشرة وزيّن بدن كل عمود بزخارف نباتية بارزة من التوريق العربي (الأرابسك) أتلفت الرطوبة زخارف الجزء الأسفل من بدن العمود، أما أعلاه فلم يعد ظاهراً منها غير النزر اليسير بسبب سوء الترميم الذي حدث مؤخراً، ويعلو بدن كل عمود تاج مكعب مشطوف الحافة تشغله زخارف نباتية من التوريق العربي (الأرابسك) وهذه الصفة أصبحت ميزة لكثير من التيجان الإسلامية منذ القرن (٦هـ/ ١٢م) والقرون التي تلته، نجده بصورة جلية في بعض التيجان الأتابكية في مدينة الموصل وكذلك التيجان المملوكية في مصر[1]، ويعلو كل تاج طنفة فصلت بين تاج العمود ورجل العقد وزينت واجهة كل طنفة شريط من الزخارف النباتية البارزة اعتمد في تكوينها على مبدأ تكرار وتناوب العناصر النباتية المتشابهة طمس بعض أجزائها بالجص في الوقت الحاضر، ويرتكز على تاج العمود والطنفة عقد مدبب مطول الأرجل الجزء الأسفل منه مفصص كتب على واجهته الآية

(١) الجمعة، أحمد قاسم: المصدر السابق، ص ٣٢٧.

الكريمة **﴿في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبّح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وأقام الصلوة وإيتاء الزكوة يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار ليجزيهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من فضله والله يرزق من يشاء﴾**[١] وامتازت هذه الكتابة بالميزات الفنية الموجودة في كتابة حنية المحراب نفسها، إلا أن النص هنا نفذ على أرضية مقعرة، مما أدى إلى تقعر الحروف وتقوّسها، كما تراكبت الكلمات وتداخلت مع بعضها أكثر ولا سيما في نهاية الشريط.

شغلت بطن العقد زخرفة قوامها نجمة ثمانية الرؤوس تكوّنت من تقاطع مربعين يزين وسطها قبة صغيرة نفذت على محيطها كتابة لسورة الإخلاص مدّت حروفها المنتصبة لتشكل زخرفة في الوسط قوامها نجمة ثمانية الرؤوس زيّن مركزها بزهرة ذات ثماني وريقات، وشغل الفراغات الموجودة بين رؤوس النجمة كلمات لم نتمكّن إلا من قراءة ثلاثة منها وهي (محمد، علي، فاطمة).

وربما وضعت هذه الكلمات تكملة لما هو موجود في الشريط الذي يعلو حنية المحراب والمدوّن فيه بخط الثلث البارز ما نصّه: (لا إله إلا الله محمد رسول الله) (شكل ٩٣) ولم يكمل النص كما هو معهود على بعض محاريب صنعاء[٢]، إذ لم تتسع صغر المساحة مع كبر الحروف من كتابة النص كاملاً فأضاف هذه الكلمات بالتداخل مع سورة الإخلاص في الأعلى.

أما كوشتي العقد المدبب فقد زيّنتها زخرفة نباتية من التوريق العربي (الأرابسك) تشبه في أسلوبها وطريقة تنفيذها ما وجد من الزخرفة النباتية التي تزيّن كوشتي عقد حنية المحراب. ويؤطر هذا المحراب شريط عرضه (٣١سم) نفذت عليه كتابة بارزة بخط الثلث نصها: **﴿بسم الله الرحمن الرحيم أقم الصلوة لدلوك الشمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر إن قرآن الفجر كان مشهودا. ومن الليل فتهجد به نافلة لك عسى أن يبعثك ربك مقاما محمودا. وقل رب أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق واجعل لي من لدنك سلطاناً نصيرا﴾**[٣].

---

(١) سورة النور، الآيات ٣٦، ٣٧، ٣٨.

(٢) ينظر: محراب مسجد المدرسة ومحراب قبة طلحة وغيرها.

(٣) سورة الإسراء، الآيات ٧٨، ٧٩، ٨٠.

وزيّنت هذا الشريط من الجانبين زخرفة قوامها وريدة على شكل مقبب تتخللها فصوص حلزونية ذات مركز واحد يحيط بها من الجانبين وريدات بارزة ذات أربع وريقات وضعت بالتجاور مكوّنة فيما بينها زخرفة هندسية لمضلعات غائرة، أما الجزء الأعلى من الشريط فقد زيّن بزخرفة تشبه ما وجد في الجانبين إلا أنه استبدل عن الزهرة المقببة بكتابة نصها (ما شاء الله). (لوحة ٥٤).

وعلى الرغم من وجود صفات فنية مشتركة بين كتابة الشريط هنا وكتابة الأشرطة السابقة في المحراب كالترويس والتشعير والشكل والتزيينات الخطية فإن فيه ضعفاً واضحاً في رسم الحروف وذلك بسبب عدم التقيّد بالنسب الخطية المعروفة إلى جانب ذلك نجد أن الفنان لم يكن موفقاً في توزيع الكلمات على المساحة المخصّصة لها بحيث جاءت أحياناً متباعدة وأحياناً أخرى متراكبة مما أفقدها تسلسلها.

ويحف بالشريط الكتابي من جانبيه شريط زخرفي عرضه (٨ سم) نفذت عليه زخرفة هندسية غائرة قوامها سلسلة من وحدة زخرفية تتألف من مضلعات اعتمد في تشكيلها على أسلوب التكرار والتبادل (شكل ٩٤)، ويحيط بهذا الشريط شريط آخر عرضه (١٠ سم) نفذت عليه زخرفة نباتية قوامها غصن نباتي أفعواني الحركة تخرج منه أنصاف أوراق نخيلية.

وتوّج المحراب من أعلى شريط زخرفي اعتمد في تكوينه على مبدأ تكرار وتناوب العناصر النباتية (شكل ٩٥)، ويكتنف المحراب من جانبيه شبه محرابين مسطحين يغطي كلاً منهما زخرفة هندسية لنجوم ثمانية الرؤوس متكرِّرة كوّنت فيما بينها مضلعات رباعية وتعلو هذين العنصرين من أعلى زخرفة على هيئة محارة مشعة. (لوحة ٥٥).



الفصل الخامس

محاريب القرن
(١٢ هـ/١٨م)

٥ ـ ١ محراب مسجد الحيمي:

يقع هذا المسجد في حارة تسمى (الباشه) والتي تقع في الجنوب الشرقي من قصر السلاح، وقد انعكس أيضاً اسم الحارة على هذا المسجد، إذ يسمى عند بعض العامة مسجد الباشه[١]. وتشير المصادر التاريخية إلى أن الباني له هو الوزير القاضي حسين بن أحمد الحيمي[*] في أول القرن (١٢هـ/١٨م)[٢]، وقد دوّن هذا التاريخ في الجدار الجنوبي لبيت الصلاة ونصّه: (في يوم السبت أربع وعشرون شهر ربيع الأول سنة ثمان وماية وألف وكان تمامه وبحمد الله وعامته يوم الجمعة رابع وعشرين شهر محرم).

وأكمل النص في الجهة الأخرى (الحرام سنة عشر وماية ألف وصلّى الله على محمد وآله وهذا تاريخه مسجد تأسّس على تقوى من الله)[**]. (لوحة ٥٦، ٥٧).

ويتألف بيت الصلاة في هذا المسجد من مستطيل ينقسم إلى أربعة أساكيب (شكل ٩٦) في كل أسكوب منها عمودان تقوم على الأرض مباشرة ومن دون قواعد، أما تيجانها فمكعبة الشكل مغطاة بالجص ويتركز عليها عقود نصف دائرية مطولة الأرجل.

ويدخل إلى بيت الصلاة من ثلاثة أبواب إثنان منها في الضلع الغربي وباب في الجدار الجنوبي يؤدي إلى المياضئ، ويتوسط جدار القبلة محراب يبرز من الداخل عن سمت الجدار بمقدار (١٠سم) أتبع في تخطيطه العماري وأسلوب بنائه تصميم المحراب المجوف (شكل ٩٧، ٩٨) يحف به من كل جانب محراب مسطح (لوحة ٥٨)، ونجد مثل هذا التصميم في مسجد الجلاء (١٠٩١هـ/ ١٦٨٠م) المذكور سابقاً، وكذلك نجده في

---

(١) عنان، زيد بن علي: المصدر السابق، ص ٣١، ٣٢.

(*) الحسين بن أحمد الحيمي (الوزير الخطير القاضي الشهير كان صاحب الترجمة من نبلاء الزمان وفحول أعيان الرجال حسن الرأي جيد الخط بديع الإنشاء مستجمع أدوات العلوم وزر للإمام المهدي أحمد بن الحسن بن القاسم بالغراس وهو حديث السن ثم وزار للمهدي صاحب المواهب محمد بن أحمد بن الحسن) ثم وزر للمتوكل ثمّ لولده المنصور حسين حتى استشهد في المحرم سنة (١١٤٠هـ/ ١٧٢٧م) غربي صنعاء في الواقعة التي كانت بعصر). زبارة: نشر العرف، مركز الدراسات، صنعاء، ص ٥٣٨.

(٢) زبارة، خط صنعاء، ص ٢٢، الحجري، المصدر السابق، ص ٥٠.

(**) وهذا التاريخ لا ينطبق مع تاريخ الأرقام وربما أخطأ الصانع المنفذ لهذا الشريط.

محراب مسجد الحاكم في القاهرة (٣٨٠-٤٠٣هـ/ ٩٩٠-١٠١٢م)[1] والمدرسة الظاهرية في حلب (٦١٣هـ/ ١٢١٦م)[2] ويظهر بوضوح في تصميم محراب بنجة علي في الموصل (٦٨٦هـ/ ١٢٨٧م)[3] (شكل ٩٩) وفي غيرها من الأماكن.

يتوسط هذا المحراب حنية غائرة عرض فتحتها (٩٠سم) وعمقها (١٤٠سم) وزيّنت الحنية من أسفل زخرفة على هيئة محاريب مسطحة يعلو كلاً منها عقد مفصص وشغلت كوشة كل عقد زخرفة نباتية محورة من التوريق العربي (الأرابسك) ويعلو المحراب شريطان يحفان بالحنية الأسفل منهما نفذت عليهما كتابة بالخط الثلث نصها ﴿**في بيوت أذن الله أن تُرفع ويُذكر فيها اسمه يُسبّح له فيها بالغدو والآصال**﴾[4]. أما الشريط الذي يعلوه فقد نفّذ عليه كتابة بخط الثلث للآية الكريمة ﴿**يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلوا الخير لعلّم تُفلحون**﴾[5]، والملاحظ في كتابة الشريطين أن الكلمات جاءت متداخلة ومتراكبة بسبب ضيق المساحة المخصّصة لها ونجد في الكتابة بعض الظواهر الفنية المعروفة كالترويس والتشعير ووجود التزيين الخطي وخروج أنصاف أوراق نباتية من نهاية بعض الحروف فضلاً عن القطاع المسطح للحروف وتنفيذها على أرضية مقعرة. وزيّنت وسط الشريط الأسفل زخرفة على هيئة أنصاف أقواس متدابرة، أما الشريط الأعلى فتزيّن وسطته وردة مكورة لها ثماني وريقات.

ويعلو الشريطين شريط ثالث عرضه (١٠ سم) وتشغله زخرفة نباتية قوامها غصن نباتي أفعواني تخرج منه أنصاف مراوح نخيلية.

وغطت حنية المحراب نصف قبة تزيّنها زخرفة محورة تشبه سعف النخيل يتوّجها من أعلى زخرفة قوامها عنصر كأسي كبير مقعر الفصوص يتمركز في وسط سقف الحنية الذي خلا من الزخرفة وربما جعل الفنان المنطقة بهذا الشكل ليبرز الزخرفة بترك فراغات حولها (لوحة ٥٩، شكل ١٠٠).

---

(١) فكري: المصدر السابق، ص ٧٣، لوح (٢١، ٢٢).

(٢) الجمعة: المحراب ورحلة أربعة عشر قرناً، ص ٢٧٢.

(٣) الجمعة: الدلالات المعمارية وتجذيرها الحضاري، موسوعة الموصل، جـ٣، ص ٣٣١، مخطط ٢٣.

(٤) سورة النور، الآية ٣٦.

(٥) سورة الحج، الآية ٧٧.

وفتحت حنية المحراب بعقد نصف دائري مفصص تغطي واجهته زخرفة هندسية قوامها أقواس متداخلة، ويرتكز هذا العقد على عمودين أسطوانيين مندمجين لا قاعدة لهما وضعا على الأرض مباشرة، ويلاحظ أن الرطوبة قد أتلفت الجزء الأسفل منهما ومن أسفل المحراب وقد رممت هذه الأجزاء بالتغطية بالجص فقط من دون إعادة الزخرفة، فقد زيّنت بدن كل عمود زخرفة هندسية قوامها نجوم ثمانية الرؤوس حصرت فيما بينها زهرة ذات ثماني وريقات، ويعلو بدن كل عمود تاج مكعب مشطوف أحد الحواف فيه نفذت عليه زخرفة نباتية من التوريق العربي (الأرابسك)، التي لم تعد ظاهرة للعيان بسبب طمسها بطبقة سميكة من الأصباغ الحديثة.

أما كوشتي العقد فقد زيّنتا بزخرفة نباتية بارزة متناظرة من التوريق العربي (الأرابسك) وموضوعها الزخرفي يبدأ بورقة نخيلية ثلاثية الفصوص يخرج من أسفلها غصنان منحنيان نحو الجانبين وتخرج من كل غصن أنصاف مراوح نخيلية تغطي المساحة بكاملها ويلاحظ أن امتداد الأغصان وفصوص الأوراق النخيلية شكلت مناطق بيضوية كانت بمثابة إطار يحصر بداخله أنصاف أوراق نخيلية، مما طبع تلك الأغصان بطابع الحركة وكذلك نجد الحزوز في الأغصان والتقعر داخل الأوراق وفصوصها، مما أعطاها نوعاً من التجسيم لا سيما أنها نفذت على أرضية محدّبة بواسطة الحفر الرأسي.

ويعلو حنية المحراب عقد نصف دائري مفصص يفصل بينه وبين الحنية شريط عرضه (٢٠ سم) نفذت عليه كتابة بخط الثلث نصها: (لا إله إلا الله محمد رسول الله علي ولي الله) (شكل ١٠١) ومن الصفات الفنية في الشريط وجود تقاطع قوسين من بدايته ونهايته وكتب على أرضية مستوية بالحفر الرأسي ويلاحظ أن لفظ الجلالة (الله) في النص يعلو قليلاً عن بقية الكلمات.

أما بطن العقد فقد شغلتها جامة دائرية محدبة نفذت عليها لسورة الإخلاص مدت حروفها المنتصبة لتشكل في الوسط نجمة ذات ثمانية رؤوس يزين مركزها زهرة وزيّنت الفراغات المتكوّنة في رؤوس النجمة بدوائر وغطي الفراغ المتبقي في بطن العقد بشريط كتابي يحف بالجامة لم نتمكن من قراءته بسبب تغطيته بلوحة حديثة.

أما كوشتي العقد فقد زيّنتهما زخرفة نباتية بارزة من التوريق العربي (الأرابسك) تشبه في ميزاتها وموضوعها ما وجد في كوشتي عقد حنية المحراب.

ويؤطر المحراب شريط عرضه (٣٦ سم) نفّذت عليه كتابة بخط الثلث تبدأ من أسفل الجانب الأيمن وتنتهي في أسفل الجانب الأيسر نصها: ﴿**بسم الله الرحمن الرحيم أقم الصلوة لدلوك الشمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر إن قرآن الفجر كان مشهوداً. ومن الليل فتهجد به نافلةً لك عسى أن يبعثك ربّك مقاماً محموداً. وقل رب أدخلني مُدخل صدقٍ وأخرجني مخرج صدقٍ واجعل لي من لدنك سلطاناً نصيراً**﴾. صدق الله العظيم وصلى ......)[1].

وعلى الرغم من وجود صفات فنية مشتركة بين كتابة الشريط هنا وكتابة الأشرطة السابقة في المحراب مثل الترويس والتشعير والزينة الخطية والقطاع المسطح للحرف إلا أننا نلاحظ خلو النص من الشكل واستعيض عنه بخروج عناصر نباتية من نهاية بعض الحروف لملء الفراغ ومع هذا فقد جاءت الكلمات متداخلة ومتراكبة وقد يعزى السبب أيضاً إلى وجود عناصر زخرفية تخلّلت النص فيلاحظ أن شكلاً زخرفياً قوامه قوسان متدابران تغطيهما زخرفة نباتية متناظرة (شكل ١٠٢) قد قطع النص في الجانبين بشكل متناظر، أما أعلى النص فتزيّنه زخرفة على هيئة قبة تزيّن سطحها زهرة ذات ست عشرة وريقة.

ويحف بالشريط الكتابي المذكور سابقاً من كل جانب ويدور معه حول المحراب شريط زخرفي عرضه (١٦ سم) يزينه غصن نباتي أفعواني الحركة تخرج منه عناصر كأسية الفص الأوسط منها في استطالة يتقاطع مع الغصن بصورة متعاكسة أي أن الغصن يمر فوق الفص، تارة وتحته تارة أخرى، بحيث طبعت ذلك الغصن بطابع الحركة ويلاحظ كذلك الحزوز الواسعة في الأغصان وفي تقعرات الفصوص، مما أعطاها نوعاً من التجسيم. (شكل ١٠٣).

ويتوّج المحراب من أعلى شريط نفذت عليه زخرفة نباتية قوامها عناصر كأسية اعتمد في توزيعها على مبدأ تكرار وتناظر العناصر الزخرفية وتناوبها مع عناصر نباتية صغيرة ارتبطت معها بأغصان نباتية من الأسفل.

ويوجد ما يشابه هذا الشريط أعلى محراب مسجد داود الذي يعود إلى النصف الأول من القرن (١٠هـ/ ١٦م) (شكل ٦٩) وقد سبقت دراسته.

(١) سورة الإسراء، الآيات ٧٨، ٧٩، ٨٠.

ويكتنف المحراب المجوف شبه محرابين مسطحين متناظرين (لوحة ٦٠، ٦١) عرض كل منهما (١٦٢سم) وارتفاعه (٢م) ويتوسطه عقد مفصص شغلت كوشتيه زخارف نباتية متناظرة من التوريق العربي (الأرابسك) تشبه في موضوعها وأسلوب تنفيذها ما وجد في كوشتي حنية المحراب، لكنها هنا منفذة على أرضية مسطحة (شكل ١٠٤)، ويعلو العقد شريط عرضه (٢٥سم) نفّذت عليه كتابة تبدأ في شبه محراب الجهة اليمنى ونصّها: (وهو على كل شيء وكيل لا تدركه الأبصار) وأكملت الآية الكريمة في شريط شبه محراب الجهة اليسرى (وهو يُدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير)[1].

ويؤطر كلاً من شبه المحراب شريط عرضه (٢٠ سم) نفذت عليه زخرفة نباتية قوامها غصن نباتي أفعواني الحركة تخرج منه عناصر كأسية ارتبطت بالغصن من أسفلها ووضعت بالتبادل، وامتازت هذه الزخارف بالتقعر الواسع داخل الفصوص والحزوز الواسعة في الغصن وكذلك نحتها بواسطة الحفر الرأسي. (شكل ١٠٥).

(١) سورة الأنعام، الآيتان ١٠٢، ١٠٣.

٥ ـ ٢ محراب قبة المتوكل:

تقع هذه القبة في غرب باب السبحة،عمرها الإمام المنصور حسين على قبر والده الإمام المتوكل على الله القاسم بن الحسين بن المهدي أحمد في سنة (١١٣٩هـ/١٧٢٦م)[١] ودوّن تاريخ الانتهاء من البناء على الجدار الغربي للقبة ونصّه: (يوم الخميس الرابع عشر من رمضان من شهور سنة تسع وثلثين وماية وألف). (لوحة ٦٢).

والمبنى مربع الشكل تقريباً أبعاده (٦٦×٦.٢٠م) تغطيه قبة نصف كروية مقامة على حنايا ركنية (شكل ١٠٦)، وخصّص الركن الجنوبي الشرقي منها كمكان للقبر ووضعت عليه تركيبة خشبية (ملبن) غنية بالزخارف المتنوعة، وقد ارتبطت هذه التراكيب بقبور الأئمة الزيديين منذ مطلع القرن (١٧هـ/ ١٣م)[٢]، واستمر استعمالها حتى وقتنا الحاضر.

ويتوسط جدار القبلة ويكاد يشغله بكامله محراب (لوحة ٦٣) اتبع في تصميمه وأسلوب بنائه نظام المحاريب المجوفة (شكل ١٠٧، ١٠٨)، إذ تتوسطه حنية غائرة عمقها (١٤٥سم) وسعة فتحتها (٩٥ سم) وغطاؤها قبو ويزيّن صدر الحنية عقد مفصص محمول على عمودين وعلى جانبي هذه الحنية عقود متشابهة وشغل كوشات العقود فيها زخرفة نباتية متناظرة من التوريق العربي (الأرابسك). (لوحة ٦٤).

ويعلو العقود شريط من الكتابة بخط الثلث نصه: **﴿يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربّكم وافعلوا الخير لعلكم تُفلحون. وجاهدوا في الله حق جهاده هو اجتباكم وما جعل عليكم في الدين من حرج ملّة أبيهم إبراهيم هو سماكم المسلمين﴾**[٣]. وشغل صدر الحنية من أعلى الشريط في إطار على هيئة عقد القبول الآية الكريمة **﴿الحمد الله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله﴾**[٤]. (لوحة ٦٥).

والملاحظ في كتابة الشريط وكذلك الكتابة في صدر الحنية أن الكلمات قد جاءت متداخلة ومتراكبة وربما يعزى السبب إلى أن صغر المساحة المخصصة للكتابة أدى إلى

(١) الحجري: المصدر السابق، ص ٩١؛ زبارة: المصدر السابق، ص ١٠.
(٢) خليفة، ربيع: المصدر السابق، ص ٩٨.
(٣) سورة الحج الآيتان ٧٧ ـ ٧٨.
(٤) سورة الأعراف، الآية ٤٣.

تراكب بعض الكلمات فوق بعضها وتداخل بعضها الآخر. ونجد أن الكتابة امتازت بوجود الترويس مع إضافة (زلف) إلى جانب التشعير في معظم تلك الحروف، وشغل الفراغ بين الكلمات بالوردة الخطية والحروف التوضيحية والأوراق النباتية.

وسقفت الحنية بقبو شغلت بطنه زخارف نباتية وهندسية حصرتها جامات مختلفة الأشكال، فقد شغل وسط القبو جامة كبيرة. قسمها شريط في الوسط إلى جزءين متساويين، وزيّن كل جزء منها بزخرفة نباتية من التوريق لم يتمكن الفنان من ضبط تناظرها فجاءت متشابهة في العناصر مختلفة في الأوضاع (لوحة ٦٦)، وامتازت الزخارف النباتية المنفّذة داخل الحنية باتساع الحزوز داخل الأغصان التي طبعت بطابع الحركة من خلال تقاطعها بصورة متعاكسة، وكذلك كبر العناصر واتساع الأرضيات فيما بينها مع زيادة التقعر داخل فصوصها التي امتاز بعضها بالاستطالة مع انتهاء رؤوسها بالتواءات دائرية الشكل.

وتحف بهذه الزخرفة من الجانبين مضلعات شغلت سطحها زخرفة هندسية بارزة قوامها وريدات سداسية تكوّنت من جراء تقاطع دوائر غطّت السطح الزخرفي بكامله.

ويكتنف المحراب من الجانبين عمودان مندمجان شغلت بدن كل منهما زخارف نباتية بارزة يتكوّن موضوعها الزخرفي من ورقة نخيلية ثلاثية الفصوص في الوسط ينبثق من فصها العلوي غصنان بوضعية متدابرة ينتهي كل غصن منهما أسفل مروحة نخيلية ذات ثلاثة فصوص فصها الأوسط يستطيل ويلتقي مع نظيره ليحملا مروحة نخيلية وتتشابك هذه العناصر مع عناصر أخرى تماثلها وتؤلف معها الموضوع الزخرفي، وشغل بعض الفراغ زهرات ذات أربع وريقات، ونجد أن مميزات هذه الزخرفة تماثل ما هو موجود في الزخارف النباتية المنفذة داخل حنية المحراب. (شكل ١٠٩).

ويعلو البدن تاج مكعب الشكل مشطوف أحد حوافه تزيّنه زخارف نباتية شبيهة بما هو ماثل في بدن العمود. (شكل ١١٠).

وشغلت كوشتي عقد حنية المحراب زخرفة نباتية من التوريق العربي (الأرابسك) تعتمد في تكوينها على التناظر التمثيلي والالتواءات الحلزونية وخروج العناصر من بعضها ويلاحظ التقعرات الكبيرة داخل الفصوص والحزوز الواسعة في الأغصان إلى جانب اتساع الأرضيات بين العناصر المنفذة جميعها بالحفر الرأسي. (شكل ١١١).

وزيّن أعلى الحنية عقد نصف دائري مطول الأرجل نفّذ في داخله عقد مفصص تنفيذ فصوصه ليس دقيقاً وشغل صدره جامة نفذت على محيطها كتابة بارزة بخط الثلث لسورة الإخلاص مدّت رؤوس بعض حروفها لتشكل في الوسط نجمة ذات ثمانية رؤوس تزيّن مركزها زهرة، وشغلت المنطقتين المتخلفتين بين محيط الدائرة وحافة العقد زخرفة نباتية متناظرة من التوريق يبدأ موضوعها بمحور من التناظر التمثيلي ثم تمتد على ميمنته وميسرته الأغصان وما ينبثق منها من عناصر بشكل متناظر لتملأ السطح الزخرفي بكامله (شكل ١١٢)، وفصل بينها وبين حنية المحراب شريط كتابي نصه: (لا إله إلا الله محمد رسول الله علي ولي الله). (لوحة ٦٧)

ونجد أن كوشتي هذا العقد قد شغلتهما زخارف نباتية من التوريق تشبه في موضوعها ومميزاتها الفنية ما وجد في زخارف كوشتي عقد حنية المحراب.

ويؤطر المحراب من ثلاث جهات إطار عريض نفّذت عليه كتابة بخط الثلث تبدأ من أسفل الجهة اليمنى وتنتهي أسفل الجهة اليسرى نصها: ﴿**بسم الله الرحمن الرحيم، أقم الصلوة لدلوك الشمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر إن قرآن الفجر كان مشهوداً. ومن الليل فتهجّد به نافلة لك عسى أن يبعثك ربك مقاماً محمودا. وقل ربِّ أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق واجعل لي من لدنك سلطاناً نصيراً. وقل جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا. وننزل من القرآن ما هو شفاء ورحمة للمؤمنين ولا يزيد الظالمين إلا خسارا. وإذا أنعمنا على الإنسان أعرض ونئا بجانبه وإذا مسه الشر كان يؤوسا**﴾[1]. ومن الملاحظ على هذا الشريط الكتابي أنه قد نفّذ ضمن إطار قسّم إلى خمس مناطق نفّذت على كل منطقة منها آية قرآنية كريمة وفصل بين كل واحدة وأخرى بزخرفة هندسية قوامها أقواس متقاطعة بصورة متعاكسة يزيّن سطحها معيّنات بارزة وأخرى غائرة. أما كتابة الشريط فقد نفذت بأسلوب الحفر البارز على أرضية مسطحة وتمثلت فيها ظاهرة تراكب الكلمات وتداخلها وعلى الرغم مما سبق فإن الفراغات قد مُلئت بحركات الشكل والأوراق النباتية، ونلاحظ أن خاصية الترويس مع إضافة (زلف) والتشعير قد وجدت في معظم تلك الحروف لا سيما الحروف المنتصبة منها.

---

(١) سورة الإسراء، الآيات ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣.

وأحاط بالشريط الكتابي من الجانبين شريط زخرفي نفّذت عليه زخرفة نباتية قوامها غصن أفعواني الحركة تنبثق منه مراوح نخيلية امتازت باستطالة فصها الأوسط (شكل ١١٣).

وتوّج المحراب من أعلى بشريط زخرفي تشغله زخارف نباتية لمراوح نخيلية وأخرى بيضية الشكل اعتمد في توزيعها على مبدأ تكرار وتناوب العناصر النباتية المتجانسة بعد ارتباطها ببعض من أسفلها بأغصان منحنية على هيئة الأقواس المقلوبة.

ولم يكتف الفنان بذلك بل استمر في شغل جدار القبلة من أعلى بالزخارف إذ يعلو المحراب شريط عريض نفّذ على مثمن القبة فجاء تكملة لهذا المحراب وزيّنته كتابة بخط الثلث نصها: **﴿في بيوت أذِن الله أن ترفع ويُذكر فيها اسمه يسبِّح له فيها بالغدو والآصال. رجالٌ لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلوة وإيتاء الزكوة يخافون يوماً تتقلّب فيه القلوب والأبصار﴾**[1].

ويلاحظ أن النص قد حفّ به شريط زخرفي له المميزات نفسها التي حملها الشريط السابق. أما النص فقد حمل كذلك المميزات الفنية نفسها الموجودة في الشريط الكتابي السابق.

وتوّج عقد صغير ذو ثلاثة فصوص ملئ بكتابة نصّها (ما شاء الله ولا قوة إلا بالله) هذا الشريط من أعلى.

(١) سورة النور، الآيتان ٣٦، ٣٧.

٥ ـ ٣ محراب مسجد صلاح الدين:

يقع هذا المسجد في الجهة الشرقية من صنعاء القديمة في وسط حارة تحمل الاسم نفسه وتنسب المصادر التاريخية عمارته إلى الإمام الناصر صلاح الدين محمد بن علي ابن محمد(*) المتوفى في سنة (٧٩٣هـ/ ١٣٩٠م)[1]، وتوالت على المسجد الإضافات والتجديدات، فقد أضاف له منارةً الوالي العثماني سنان باشا في سنة (١٠٠٣هـ/ ١٥٩٤م)[2]، لكن أهم هذه الإضافات هي التي شرع في عمارتها الحاج أحمد بن حسن الشاطبي الصنعاني في سنة (١١٢٨هـ/ ١٧١٥م) وأكملها في سنة (١١٣٠هـ/ ١٧١٧م)[3]. وهي زيادة أشار إليها الحجري بأنها نافعة وأضاف أنه حسّنه تحسيناً ظاهراً[4]، ونجد تاريخ هذه الزيادة مدوناً في الإزار الجصي الذي يحف ببيت الصلاة على طريقة حساب الجمل وتنتهي بالقول (قد نلت ربحك في صلاح الدين) (١١٢٨هـ/ ١٧١٥م) (لوحة ٦٨).

ويستطيع المرء أن يتلمّس هذه الزيادة إذا تأمل في مخطط المسجد (شكل ١١٤) فإنه يجد أن بيت الصلاة ينقسم إلى قسمين: أحدهما صغير في الجهة اليسرى والآخر كبير في الجهة اليمنى، ويتألف الجزء الصغير من أسكوبين يقطعهما عمودان يحملان عقوداً تتجه عمودية على جدار القبلة، وفي وسط جدار القبلة في هذا الجزء محراب صغير خالٍ من الزخرفة عطل في الوقت الحاضر وأصبح خزانة للكتب عليها باب خشبي مغلق.

ويرتبط هذا الجزء من الجهة الجنوبية بغرفة الدفن التي دُفن فيها مؤسِّس المسجد الإمام صلاح الدين محمد وكذلك ولده الأمير محمد، المتوفى سنة (٨٤٠هـ/ ١٤٣٦م)[5] وغيرهما، وأضيفت المنارة ملاصقة للجدار الجنوبي في الجزء الصغير وعزلت المصلى

(*) (الإمام الناصر محمد بن علي بن محمد المشهور بصلاح الدين: ولد في يوم الجمعة سابع عشر من صفر سنة (٧٣٩هـ/ ١٣٣٨م) واشتغل بالعلم حتى تأهّل للإمامة، وبرز في الفنون والعلوم كلّها حتى بلغ فوق رتبة الاجتهاد، وبايعه العلماء إماماً بعد وفاة والده في سنة (٧٧٣هـ/ ١٣٧١م) وملك غالب اليمن وعظمت دولته، واستقر بصنعاء حتى وفاته في سنة (٧٩٣هـ/ ١٣٩٠م) ودفن بقبّته إلى جانب مسجده).
الشوكاني: البدر الطالع، جـ٢، ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦.

(١) زبارة، المصدر السابق، ص ٧؛ الحجري: المصدر السابق، ص ٦١؛ الشوكاني: المصدر نفسه، ص ٢٢٦.

(٢) خليفة، الأعمال المعمارية لحسن باشا، ص ١٨٥؛ سيف، علي سعيد: المصدر السابق، ص ٩٤.

(٣) زبارة: المصدر السابق، ص ٧.

(٤) الحجري: المصدر السابق، ص ٦١.

(٥) زبارة: المصدر السابق، ص٧.

عن الصحن المكشوف وهذا كلّه يؤكد أن الجزء الصغير هو الأقدم وربما يرجع إلى وقت تأسيسه في القرن (٨هـ/ ١٤م) لأن المساجد التي تسبق القرن (١٠هـ/ ١٦م) كانت صغيرة حسبما ذكرت المصادر التاريخية[١] ولذلك فنحن نختلف مع ما ذهب إليه الدكتور شيحة الذي يعد هذا الجزء إضافة متأخرة للحاج أحمد الشاطبي في سنة (١١٢٨هـ/ ١٧١٥م)[٢]. فلو كان كذلك لسجل الشاطبي اسمه عليه كما فعل في بيت الصلاة الكبير الموجود في الجهة اليسرى إذ أرخ له وذرك اسمه في الإزار الجصي الذي يحف به ولهذا يمكن عد بيت الصلاة الكبير هي الزيادة التي أضيفت والتي عدّها الحجري زيادة نافعة لأنها تتألف من سبعة أساكيب لكل أسكوب منها أربعة أعمدة ما عدا الأسكوبين الأخيرين فقد فصلهما صفد فيه عمودان فقط وذلك لضيق المساحة هنا، وحملت هذه الأعمدة عقودا نصف دائرية وضعت بشكل موازٍ لجدار القبلة.

ويتوسط جدار القبلة في هذه الزيادة محراب اتبع في تصميمه وأسلوب بنائه نظام المحاريب المجوفة (شكل ١١٥، ١١٦)، إذ يبرز عن سمت الجدار من الداخل بمقدار (١٠ سم) ويتوسطه حنية غائرة عرض فتحتها (٩٥سم) وعمقها (١٣٧سم) الجزء الأسفل منها خالٍ تماماً من الزخرفة، أما أعلاها فيحف به شريط زخرفي عرضه (١٧ سم) تشغله كتابة منفذة بخط الثلث تبدأ من جهة اليمين وتنتهي في جهة اليسار نصها: **﴿للذين أحسنوا الحسنى وزيادة ولا يرهق وجوههم قتر ولا ذلة أولئك أصحاب الجنّة هم فيها خالدون، صدق الله العظيم﴾**[٣] (لوحة ٧٠).

وامتازت الكتابة بميزات فنية أهمها الحفر الرأسي، والقطاع المسطح للحرف، والتخلص من الفراغ بواسطة حركات الشكل والوردة الخطية التي تشبه الرقم (٧) ونجد أن النص نفّذ على أرضية مقعرة فأدّى ذلك إلى تقعر الحروف وتقوّس الكلمات.

وتعلو الشريط زخرفة على هيئة قُبيبة نصف دائرية يتوّجها عنصر كأسي مركّب ذو شكل بصلي وغطت سطحها زخرفة نباتية بارزة من التوريق العربي (الأرابسك) اعتمد في تشكيلها على أسلوب التناظر وموضعها الزخرفي يبدأ بورقة نخيلية ثلاثية الفصوص

---

(١) لطف الله، عيسى: المصدر السابق، ص ٤٢؛ الجرافي، المصدر السابق، ص ١٥١؛ الحجري: المصدر السابق، ص ٣.

(٢) شيحة، مصطفى: المصدر السابق، ص ٧٧.

(٣) سورة يونس، الآية ٢٦.

يخرج من أسفلها غصنان منحنيان نحو الجانبين وبشكل متناظر، وتتفرّع منهما مراوح نخيلية صغيرة وأوراق كأسية تغطي السطح بكامله. (شكل ١١٧).

ونجد أن الظواهر الفنية والعناصر الزخرفية الآنفة الذكر شبيهة إلى حد كبير ومتماثلة بالموضوع والعناصر الزخرفية التي تتوّج حنية المحراب في مسجد الجلاء (١٠٩١هـ/ ١٦٨٠م).

ويكتنف الحنية عمودان أسطوانيان مندمجان ليس لهما قواعد يرتفعان عن الأرض بمقدار (١٢٠سم) ويحملان تاجين مشطوفي الحواف ويلاحظ أن التاج يدنوه افريز زخرفي بارز (قرمة) نفّذت عليه زخرفة هندسية عبارة عن شريط من الزخارف الحصيرية تتحرّك من اليسار إلى اليمين بصورة لولبية. ويعلو كل تاج (طنفة) نفّذ على واجهتها شريط زخرفي قوامه معيّنات متتابعة تعلوها أنصاف أقواس وتزيّن سطح كل معين دائرة مطموسة. (شكل ١١٨).

ويعلو حنية المحراب عقد مفصص نفّذت على واجهته كتابة بخط الثلث نصها: **﴿الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنةٌ ولا نومٌ له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسعَ كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم﴾**[١]، وإذا دققنا النظر في كتابة النص لوجدنا أن المميزات الفنية تمثلت بالحفر الرأسي والقطاع المسطح للحرف وتخلص الفنان من بعض الفراغات بملئها بحركات الشكل ونفّذ النص على أرضية مقعرة أدّت إلى تقعر الحروف وتقوس الكلمات.

وشغلت بطن العقد جامة دائرية على هيئة قبيبة نفّذت على واجهتها كتابة بخط الثلث نصّها: **﴿إقرأ باسم ربك الذي خلق﴾**[٢]، مدّت حروفها المستقيمة لتشكل في الوسط نجمة سداسية زيّن مركزها زخرفة نباتية، ويحيط بالجامة شريط نفّذت عليه زخرفة هندسية قوامها خطوط مضفورة، وشغلت المساحة المتبقية على يمين ويسار الجامة بزخرفة نباتية متناظرة من التوريق العربي (الأرابسك) والزخرفة هنا بارزة يتكوّن موضوعها الزخرفي

(١) سورة البقرة، الآية ٢٥٥.

(٢) سورة العلق، الآية ١: نظراً لصعوبة قراءاتها فقد اعتمدنا قراءة الدكتورة مصطفى شيحة لها، انظر: شيحة، مصطفى: المصدر السابق، ص ٧٨.

من ورقة نخيلية ثلاثية ينبثق من أسفلها غصنان يتّجه أحدهما نحو الجانب وينتهي بنصف مروحة نخيلية، أما الثاني فيتجه نحو الأعلى بحركة أفعوانية وتخرج منه أنصاف مراوح نخيلية، ومن مميزاتها الفنية، الحفر الرأسي واتساع الأرضية ووجود التقعر الواسع داخل الفصوص وكذلك الحزوز العريضة داخل الأغصان.

وفصل بين هذه الزخارف وحنية المحراب شريط عرضه (٨٠سم) نفّذت عليه كتابة بخط الثلث نصّها: (لا إله إلا الله محمد رسول الله) (شكل ١١٩) وعلى الرغم من وجود صفات فنية مشتركة بين كتابة هذا الشريط والأشرطة السابقة مثل الترويس والتشعير والشكل والزينات الخطية، لأنه يمتاز عنها بالأرضية المسطحة والحروف الرشيقة والخطوط المتماسكة وإجادة بارعة في مشق الحروف وتركيب الكلمات وتكوين اللوحات الخطية في ضوء التزامه بمقاييس الحروف في بداياتها ومداتها ونهاياتها واتصالها وانفصالها وغير ذلك مما يتعلّق بأصول إنجاز التكوين الخطي[1].

وشغل كوشتي العقد المفصص زخرفة نباتية بارزة متناظرة من التوريق العربي (الأرابسك) طمست بالأصباغ الحديثة فلم يعد موضوعها واضحاً.

ويعلو العقد المفصص عقد آخر مدبب وهذا التصميم يظهر لأول مرّة في محاريب صنعاء وربما يعزى السبب في هذا أن الفنان أراد أن يضفي نوعاً من الضخامة على هذا المحراب بشغله مساحة كبيرة في جدار القبلة وارتفاعه إلى أدنى السقف فكان لا بد من إضافة هذا العقد ونفذت على واجهته كتابة بخط الثلث نصها: **﴿يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلوا الخير لعلكم تفلحون﴾**[2].

وهذه الكتابة لها المميزات الفنية نفسها التي وجدت على واجهة العقد المفصص. وشغلت بطن هذا العقد زخرفة محدبة الشكل تشبه الدرع نفذت على واجهته كتابة بخط الثلث نصّها: (لا إله إلا الله محمد رسول الله) مدّت حروفها المنتصبة لتشكل في الوسط نجمة ذات ستة رؤوس زيّنت مركز النجمة زهرة، وشغل الفراغ المتبقي في بطن العقد زخرفة نباتية متناظرة من التوريق (الأرابسك) طمست بأصباغ حديثة، مما أفقدنا

(١) حنش، ادهام محمد: الخط العربي وإشكالية النقد الفني، مكتب الأمراء، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٩٠، ص ٤٦.

(٢) سورة الحج، الآية ٧٧.

موضوعها، وزيّن كوشتي العقد أيضاً زخارف نباتية بارزة من التوريق العربي (الأرابسك) المشوّهة بالأصباغ. (لوحة ٧١).

ويؤطر المحراب شريط عرضه (٨٠سم) نفّذت عليه كتابة بخط الثلث تبدأ من أسفل الجانب الأيمن وتنتهي في أسفل الجانب الأيسر نصها: **﴿بسم الله الرحمن الرحيم، أقم الصلوة لدلوك الشمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر إن قرآن الفجر كان مشهودا. ومن الليل فتهجد به نافلة لك عسى أن يبعثك ربّك مقاماً محمودا. وقل ربِّ أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق واجعل لي من لدنك سلطاناً نصيرا﴾**[1].

ويمكن حصر بعض المميزات الفنية في كتابة الشريط منها القطاع المسطح للحروف وبروزها على الأرضية بواسطة الحفر الرأسي، ووجود خاصية الترويس مع إضافة (زلف) في رؤوس الحروف الأولية إلى جانب الشكل الخطي بالفتحة والكسرة والضمّة والشدّة والحروف التوضيحية مع الزينة الخطية بالوردة الخطية التي على شكل الرقم (٧)، كما يلاحظ التنوّع في رسم بعض الحروف وخير مثال على ذلك الياء الأخيرة المتصلة بكلمة (أدخلني) نجدها راجعة بينما الياء في كلمة (أخرجني) نجدها محققة.

ويحف بالشريط الكتابي من كل جانب شريط عرضه (١٠سم) تشغله زخرفة بارزة جمعت ما بين الزخارف النباتية والدوائر الهندسية. (شكل ١٢٠)

ويوازي الشريط الكتابي من ثلاث جهات شريط زخرفي عرضه (٢٠ سم) نفّذ عليه غصن نباتي أفعواني الحركة تخرج منه عناصر كأسية ذات ثلاثة فصوص فصها الأوسط به استطالة.

ويتوّج هذا المحراب من أعلى إفريز زخرفي لعناصر كأسية مرصوفة بجوار بعضها طمست في الوقت الحاضر بالجص والأصباغ الحديثة.

---

(١) سورة الإسراء، الآيات ٧٨، ٧٩، ٨٠.

٥ ـ ٤ محراب مسجد موسى:

يتوسط هذا المسجد حارة تدعى بالاسم نفسه (حارة موسى)، وتقع في الجهة الجنوبية الشرقية من صنعاء القديمة، وكان هذا الجزء يعرف بحارة القطيع وهي ربع صنعاء[1].

وتشير المصادر التاريخية إلى أن مؤسِّس المسجد هو موسى بن المكين في القرن (٨هـ/ ١٤م)، وتفيد أن الإمام المنصور بالله الحسين بن المتوكل قاسم قد أصلحه وعمّر منارته سنة (١١٦٠هـ/ ١٧٤٧م) وأسهبت تلك المصادر في ذكر المئذنة ووصفها ولم توضح ما جرى من إصلاح في المسجد[2]. إلا أنه من الواضح أن إصلاحاً قد جرى في بيت الصلاة ودوّن تاريخه على جداره الجنوبي على طريقة حساب الجمل نصه:

عمارة موسى تمت	حسب الإرادة ظاهر
لبناها مشيدا	من لا يريد التفاخر
في العمارة أرخ	شادت بصالح عامر

ولم يكتفِ بذلك بل كتب تاريخ الإصلاح مرّة أخرى بالأرقام في كوشة أحد عقود البائكة الأولى ليؤكد تاريخ هذا العمل (لوحة ٧٢). لكن اسم صاحب الإصلاح لم يدوّن في هذين الموضعين ولا في مكان آخر من المسجد، وعند الرجوع إلى المصادر التاريخية نجد أن هذا التاريخ يقع في مدّة حكم الإمام المنصور الحسين بن المتوكل قاسم (١١٣٩-١١٦١هـ/ ١٧٢٦ ـ ١٧٤٨م)[3].

والمسجد في تخطيطه يتألف من بيت الصلاة يحيط به من الجهتين الجنوبية والغربية فِنَاء مكشوف تطل عليه ملحقات المسجد وشغلت الركن الجنوبي الشرقي من الفناء قبة للضريح دفن فيها الإمام المهدي صلاح بن علي بن محمد (ت ٨٤٩هـ/ ١٤٤٥م)[4].

وبيت الصلاة عبارة عن مستطيل (شكل ١٢١) ينقسم إلى ثلاثة أساكيب يقطعها صفان من الأعمدة بكل صف منها أربعة أعمدة تحمل عقودا نصف دائرية تتّجه موازية

---

(١) الرازي: المصدر السابق، ص ١٦٠؛ الحجري: المصدر السابق، ص ٥١، ١٢١.

(٢) زبارة: خطط صنعاء، جـ٢، ص ١٢؛ زبارة: نشر العُرف، ص ٥٩٨؛ الحجري: المصدر نفسه، ص ١٢١. وللمزيد انظر: (سيف، علي سعيد: مآذن مدينة صنعاء، ص ١٠٤ وما بعدها).

(٣) زبارة: نشر العرف، ص ٥٩٨؛ الجرافي: المصدر السابق، ص ١٩٥.

(٤) زبارة: خطط صنعاء، ص ٧.

لجدار القبلة. ويتوسط جدار القبلة محراب (لوحة ٧٣) يبرز عن سمت الجدار من الداخل بمقدار (١٠ سم) اتبع في تخطيطه المعماري وأسلوب بنائه نظام المحاريب المجوفة، إذ تتوسطه حنية غائرة عرض فتحتها (٨٤ سم) وعمقها (١١٠سم) (شمل ١٢٢، ١٢٣) وزين جدار الحنية من أسفل زخرفة بارزة لثلاثة مضلعات شغل كل جهة واحد منها، ويعلو المضلعات شريط عرضه (٤٢سم) نفذت عليه بخط الثلث كتابة نصها **﴿يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلوا الخير لعلكم تفلحون﴾**[1] والملاحظ في كتابة الشريط أن كلماته متداخلة ومتراكبة، إلا أنها تحمل بعض الظواهر الفنية كالترويس مع إضافة (زلف) في هامات الحروف المنتصبة وتمثل التشعير في نهاية الحروف المنفصلة ولا سيما حرف الألف وملء الفراغ بعناصر نباتية موزعة بحيث لا يخل توزيعها ببروز الحروف المنفذة بواسطة الحفر الرأسي وكذلك القطاع المسطح للحرف، إلا أنه يسترعي النظر في كتابة هذا الشريط خلوها من الإعجام[2] والشكل. (لوحة ٧٤)

ويعلو الشريط الكتابي شريط زخرفي عرضه (٢٢سم) نفّذت عليه زخرفة نباتية بارزة لأوراق كأسية وعناصر بيضية الشكل اعتمد في تشكيلها على أسلوب التكرار والتبادل والتتابع. (شكل ١٢٤)،.

ونلمس بزخرفة قبة حنية المحراب تطوراً واضحاً، فقد شغلتها جامة كبيرة يزيّن وسطها زخارف نباتية بارزة لعناصر كأسية تعتمد في تشكيلها على أسلوب التكرار والتبادل. وموضعها يبدأ بورقة كأسية ثلاثية الفصوص يتّجه فصها الأوسط نحو مركز الدائرة ويخرج من أسفلها غصنان منحنيان نحو الجانبين حتى يتصل كل منهما بغصن ورقة نصفية ذات فصين يخرج منها غصن يستدق ويتصل بورقة كأسية ثلاثية الفصوص تتدابر مع الورقة السابقة. (شكل ١٢٥)، والملاحظ أن العناصر الكأسية نوعان، الأول منها له فصان جانبيان يتميزان بالقصر ويميل الفص الوسطي إلى التدبب، أما النوع الثاني فنجد في فصيه الجانبيين استطالة وامتداداً نحو الجانبين، وعلاوة على ذلك نجد

---

(١) سورة الحج، الآية ٧٧.

(٢) (النقط أو ما يعرف بالاعجام: هي تلك العلامات الصغيرة التي توضع في العادة فوق الحروف المتشابهة في الرسم أو تحتها لتميّزها عن بعضها ومن ثم إزالة اللبس والغموض عنها وقد عرفت بأنها التنقيط وكذلك الرقش والرقيم). ينظر: ابن منظور، لسان العرب، جـ١٢، ص ٣٨٨؛ الزبيدي، تاج العروس، جـ٨، ص ٣٩١؛ صالح، عبد العزيز حميد وآخرون: المصدر السابق، ص ٧٩.

زيادة اتساع الأرضيات ونحتها بواسطة الحفر الرأسي إلى جانب الحزوز الواسعة داخل الأغصان ويظهر امتداد الأغصان وتقاطعها بصورة متعاكسة أي أن الغصن يمر من فوق الغصن الآخر تارة ومن تحته تارة أخرى مما أكسبها طابع الحركة، ويحيط بهذه الزخرفة شريط زخري في دائري الشكل نفّذت عليه زخرفة نباتية قوامها ثلاثة أغصان نباتية مضفورة تخرج منها أوراق بيضية لها المميزات الفنية السابقة نفسها. (شكل ١٢٦).

ويكتنف الحنية عمودان مندمجان لكل منهما قاعدة ترتفع عن الأرض بمقدار (٣٩ سم) وبدن مزخرف طوله (١٢٣سم) تتكّون زخرفته من عناصر نباتية بارزة لأوراق كأسية وضعت بالتبادل مع زهرة صغيرة ذات أربع وريقات وشغلت هذه الوحدة الزخرفية البدن بكامله بواسطة التكرار المتعاكس ويعني انتشار الوحدة الأساسية بالتقليب لكل جهة بما يناظرها[١].

ويعلو البدن ما يشبه (القرمة) نفذت عليها زخرفة حصيرية تتحرك من اليمين إلى اليسار (شكل ١٢٧) والزخارف الحصيرية ظهرت لأول مرة في العمارة الإسلامية في باب بغداد بمدينة الرقة (٢هـ/ ٨م) وفي الحنايا المطلة على ساحة الرحبة المركزية في قصر الأخيضر (٢هـ/ ٨م) وقد استعان بها الفنان كثيراً في التشكيلات الزخرفية على العمائر الإسلامية لا سيما ما ظهر منها في مئذنتي سنجار والجامع النوري في الموصل (القرن ٦هـ/ ١٢م) وفي غيرها من العمائر الإسلامية بعد ذلك[٢].

ويرتكز على (القرمة) وبدن العمود تاج مكعب مشطوف أحد الحواف فيه ونفذت عليه زخرفة نباتية قوامها غصن نباتي أفعواني الحركة تخرج منه أنصاف أوراق كأسية، أما الحافة المشطوفة فقد شغلها عنصر كأسي ذو ثلاثة فصوص الفص الأوسط منها فيه استطالة ويخرج من أسفله غصن لينشطر إلى قسمين متناظرين يتجهان نحو الجانبين وتخرج منها أوراق بيضية الشكل. (شكل ١٢٧)

---

(١) داود، عبد الرضا بهية: المصدر السابق، ص ٥٥.

(٢) سلمان، عيسى وآخرون: المصدر السابق، ص ١٦٦، ١٦٧، مخطط ١٠، ١١.

محمد، غازي رجب: الأجر في زخرفة العمائر في العراق في العصر العباسي، الندوة القومية الأولى لتاريخ العلوم عند العرب، ج١، مطبعة الرشاد، بغداد، ١٩٨٩، ص ٣٥٠، ٣٥١.

ويعلو الأعمدة وحنية المحراب عقد نصف دائري مطول الأرجل حافته الداخلية مفصصة شغلت واجهته كتابة بخط الثلث نصها: ﴿**أقم الصلوة لدلوك الشمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر إن قرآن الفجر كان مشهودا. ومن الليل فتهجد به نافلة لك عسى أن يبعثك ربك مقاما محمودا**﴾[1]. والذي لاحظناه على النص أن مميزاته الفنية شبيهة بما هو ماثل في النص الموجود داخل حنية المحراب ما عداد صغر الحروف كما لاحظنا أيضاً أن الكلمة الأخيرة (محمودا. صدق الله العظيم) قد جاءت أكبر من باقي الكلمات في النص وذلك لتغطية المساحة المتبقية في واجهة العقد. (لوحة ٧٥).

أما بطن العقد فقد شغلتها جامة دائرية محدبة الشكل نفذت على حافتها كتابة لسورة الإخلاص مدّت حروفها المنتصبة لتشكل في الوسط نجمة ذات ثمانية رؤوس تزين مركزها زهرة وشغلت الفراغ المتبقي في بطن العقد زخرفة نباتية من التوريق.

ويفصل بين حنية المحراب وبطن العقد شريط عريض نفذت عليه كتابة بخط الثلث نصها: (لا إله إلا الله محمد رسول الله علي ولي الله)، ومن الملاحظ وجود صفات فنية مشتركة بين كتابة الشريط هنا والكتابات السابقة من حيث الترويس والتشعير وخروج عناصر نباتية من نهاية بعض الحروف وملء الفراغات بالعناصر النباتية فقط وخلوّه من الشكل والزينة الخطية. إلى جانب تنفيذه بواسطة الحفر الرأسي والقطاع المسطح للحرف. (لوحة ٧٥)

وزيّنت كوشتي العقد زخرفة نباتية بارزة متناظرة من التوريق، وموضعها الزخرفي يبدأ بورقة ثلاثية الفصوص يخرج من أسفلها غصنان يلتف كل منهما ويتّجه نحو الأعلى منتهياً أسفل ورقة نصفية ذات فصين، أحدهما علوي ينتصب ويستدق ويتصل مع مثيله الآتي من الجهة المقابلة لينتهيا بورقة نخيلية ثلاثية تعلو الزخرفة، أما الفص الآخر فينبت من نهايته غصن يتصل بورقة ثلاثية تخرج منها فروع نباتية تنتهي بوحدة زخرفية تملأ المنطقة.

وأهم ما امتازت به هذه الزخرفة الحزوز الواسعة داخل الأغصان والتقعرات داخل الأوراق ونحتها بواسطة الحفر الرأسي. (شكل ١٢٨).

ويؤطر المحراب شريط عرضه (٣٨سم) نفّذت عليه كتابة بخط الثلث نصّها: ﴿بسم

(١) سورة الإسراء، الآيتان ٧٨، ٧٩.

الله الرحمن الرحيم الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عند إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤوده حفظهما وهو العلي العظيم صدق الله العظيم﴾[1]، وقد امتاز هذا الشريط بوجود زخرفة على هيئة قبة تغطيها زخارف نباتية من التوريق ومن الصفات الفنية في الشريط وجود أقواس في بداية ونهاية الأضلاع القائمة فيه وقد وجدنا ما يماثله من قبل في بعض أشرطة المحاريب السابقة كمحراب مسجد داود وغيرها وعلى الرغم من ورود صفات فنية مشتركة بين كتابة الشريط وكتابة الأشرطة السابقة من حيث الترويس والتشعير وتغطية الفراغات بالعناصر النباتية، إلا أنه يمتاز بوجود الشكل والوردة الخطية، وأما الكلمات فكانت أكثر تداخلاً وتراكباً في هذا النص وبات من المعلوم أن التراكب والتقاطع في النصوص من مرتكزات زينتها وجمالها وذلك من خلال تقاطع الحروف المشتركة في النص إلى جانب ما يحققه هذا الأسلوب في ملء المساحات.

ويحيط بالشريط الكتابي من كل جانب شريطان زخرفيان وضع ما يناظرهما في الجانب الآخر ونفّذت عليهما زخارف نباتية إذ نجد أن قوام زخرفة الشريط الأول عبارة عن أغصان متشابكة بشكل هندسي تخرج منها أوراق بيضية الشكل، أما الثاني فقد جاءت زخرفته على هيئة غصن متموّج تخرج من كلا جانبيه فروع ذات حركة حلزونية تكون مناطق شبه دائرية تملأها عناصر كأسية ذات ثلاثة فصوص فصها الأوسط به استطالة (شكل ١٢٩)، والزخرفة بارزة اعتمد في تنفيذها على أسلوب الحفر الرأسي، أما تشكيلها فقد اعتمد على مبدأ حركة الأغصان وتفرعاتها التي تساعد كثيراً على تغطية أي مساحة مهما اتسعت بسهولة ويسر نظراً لإمكانية هذه الحركة على التولّد المستمر للأغصان[2]. والخاضع لمبدأ التكرار للتغلب على مشكلة الفراغ ولم يؤد التكرار إلى إحداث الملل في نفس المشاهد لبراعة الفنان في تنفيذ تصميماته على أسس علمية سليمة[3].

ويتوّج المحراب شريط زخرفي من أعلى نفذت عليه زخارف نباتية بارزة لعناصره كأسية مركبة اعتمد في تشكيلها على أسلوب التكرار والتبادل والتتابع. (شكل ١٣٠).

(١) سورة البقرة، الآية ٢٥٥.

(٢) داود، عبد الرضا بهية: المصدر السابق، ص٨٨.

(٣) محمد، حامد جاد: قواعد الزخرفة، المعرفة الجامعية، ١٩٨٦، ص ٢٢٦.

٥ ـ ٥ محراب قبة الضريح في مسجد الأبهر:

يرجع بناء قبة الضريح إلى الزيادة التي قام بها الإمام المنصور بالله الحسين بن المتوكل قاسم، وذلك في سنة (١١٦١هـ/١٧٤٨م)[١]، وقد دوّن تاريخ هذا البناء في لوح حجري ثبت في الضلع الشرقي لهذه القاعة، حيث جاء في السطر الثاني عشر منه: (النعيم يوم السبت ثالث وعشرين ربيع الأول سنة إحدى وستين وماية وألف رحمه الله وعفى عنه)[٢].

والقاعة شبه مربعة تميل إلى توازي أضلاعها، ويدخل إليها من خلال بابين: إحداهما فتحت على بيت الصلاة، أما الثاني ففتح على الصحن الواقع في الجهة الغربية، وسقفت القاعة بقبة مقامة على حنايا ركنية. (شكل ٤١)

يتوسط جدار القبلة في هذه القاعة محراب يبرز عن سمت الجدار بمقدار (٥سم) لوحة ٧٦) اتبع في تخطيطه وأسلوب بنائه نظام المحاريب المجوفة، إذ تتوسطه حنية غائرة عمقها (٩٧سم) وسعة فتحتها (٩٠سم) (شكل ١٣١، ١٣٢) وسقفت من أعلى بقبول وشغلت جدار الحنية من أسفل زخرفة على هيئة محاريب مسطحة لها عقود مفصصة شغلت كوشاتها زخارف نباتية متناظرة يبدأ موضوعها الزخرفي بمروحة نخيلية في الوسط تتجه برأسها إلى الأسفل ويخرج منها غصنان منحنيان نحو الجانبين بشكل متناظر ليتصل كل منهما بمروحة نخيلية أحد فصيها يتجه للأسفل وينتهي بتكور على نفسه، أما الآخر فيتجه نحو الخلف والأعلى حتى يتصل بنصف ورقة نخيلية، ونجد أن هذه الوحدة الزخرفية قد تكررت في كوشات كل العقود. (شكل ١٣٣)

ويحف بالحنية ويزين صدرها على هيئة عقد شريط من الكتابة المنفذة بخط الثلث نصّها: **﴿قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيث ما كنتم فولّوا وجوهكم شطره وإن الذين أوتوا الكتاب ليعلمون انه الحق من ربهم وما الله بغافل عما يعملون﴾**[٣]. (شكل ١٣٤، لوحة ٧٧)

والملاحظ في كتابة الشريط تراكيب بعض الكلمات وتداخل بعضها الآخر إلا أن أهم ما

---

(١) زبارة: المصدر السابق، ص ١٨؛ الحجري: المصدر السابق، ص ٥.

(٢) ينظر النص في: شيحة، مصطفى: المصدر السابق، ص ١٢٥.

(٣) سورة البقرة، الآية ١٤٤.

يميز هذا الشريط هو زيادة طول مدات الحروف المنتصبة مما يعطي الكتابة أحد صفات الخط المحقق كذلك وجود خاصية الترويس والتشعير في معظم تلك الحروف لا سيما حرفي الألف واللام الأوليين، إلى جانب التزيين الخطي بالوردة الخطية والأوراق النباتية. فضلاً عن القطاع المسطح للحروف وتنفيذها على أرضية مسطحة بالحفر البارز.

وزيّنت صدر الحنية زخرف نباتية قوامها غصن نباتي أفعواني الشكل تخرج منه مراوح نخيلية وأوراق عنب (شكل ١٣٥)، امتازت بالتقعر الواسع داخل الفصوص وبزرت بالحفر الرأسي ولم نجد زخرفة شبيهة لها على محاريب صنعاء الأخرى.

وقد غطى الحنية من أعلى قبول شغله الفنان بالزخارف الهندسية المتكررة ذات الحشوات النباتية، (شكل ١٣٦)، وتعتمد هذه الزخارف في أساسها الفني على المربع وهو وحدة التكرار كذلك ويجري التوصل إلى رسم الأساس الفني برسم أقطار المربع وتوصيل نقاط التنصيف لأضلاعه ببعضها مما يهيئ المجال لرسم نجمة داخل الدائرة الماسة لأضلاع المربع من الداخل[1]، وتتكرّر الخطوات داخل الشبكة من خلال التكرار فتظهر لنا هذه الزخرفة وكذلك حشواتها النباتية المتناوبة، والزخرفة الهندسية هنا كغيرها من الزخارف تمثلت بها عناصر ومميزات فنية متعددة فالعناصر أوراق نخيلية ثلاثية الفصوص بهيئات مختلفة ونجوم ثمانية الرؤوس ومضلعات مختلفة، أما المميزات الفنية فهي وجود التقعر داخل فصوص بعض المراوح النخيلية بينما استعيض عن بعضها الآخر بالقطاع المسطح.

والجدير بالذكر أن تقسيم السطوح إلى مناطق هندسية مختلفة تشغلها العناصر الزخرفية المختلفة ظهرت في الفن الإسلامي بصورة جلية على العناصر المعمارية منذ عصر سامراء ثم تطورت بعد ذلك وعمّت مختلف مناطق العالم الإسلامي[2].

ويعلو الحنية عقد نصف دائري مطول الأرجل يرتكز على شريط عرضه (٢٠ سم) يفصل بينه وبين الحنية ونفّذت على الشريط كتابة بخط الثلث نصها: (لا إله إلا الله محمد رسول الله) ومن الملاحظ وجود صفات فنية مشاركة بين كتابة الشريط هنا والكتابة السابقة من حيث الترويس مع إضافة (زلف) وكذلك التشعير إلى جانب شغل

---

(١) حسين، خالد: الزخرفة في الفنون الإسلامية، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٣م، ١٠١.

(٢) الجمعة: الآثار الرخامية، ص ٣٦٥.

الفراغ بالعناصر النباتية إلى جانب تنفيذه بواسطة الحفر الرأسي والقطاع المسطح للحرف. ونجد في هذا النص أن لفظ الجلالة قد تكرر مرّتين وفيهما راعى الخطاط أن لا يقع لفظ الجلالة أسفل التراكيب الخطية لقدسيته ومكانته[1].

أما وجه العقد فقد نفّذت عليه كتابة بخط الثلث نصّها: ﴿**يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربّكم وافعلوا الخير لعلّكم تُفلحون**﴾[2] والملاحظ على هذه الكتابة أن كلماتها متداخلة ومتراكبة وتحمل الظواهر نفسها الموجودة في النص السابق.

أما بطن العقد فقد شغلتها جامة دائرية محدبة المقطع نفّذت على حافتها سورة الإخلاص مدّت رؤوس حروفها المنتصبة لتشكّل في الوسط نجمة ذات ثمانية رؤوس، وشغل الفراغ المتبقي حول الجامة بعناصر نباتية مورقة، وزيّنت كوشتي العقد زخارف نباتية لم يعد يفهم موضوعها بسبب طمسها بطبقة سميكة من الدهان الحديث.

ويؤطر المحراب شريط عريض نفّذت عليه كتابة بخط الثلث تبدأ من جهة اليمين وتنتهي من جهة اليسار نصّها: ﴿.. **أقم الصلوة لدلوك الشمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر إن قرآن الفجر كان مشهودا. ومن الليل فتهجّد به نافلة لك عسى أن يبعثك ربّك مقاماً محموداً. وقل رب أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق واجعل لي من لدنك سلطاناً نصيراً...**﴾[3].

وعلى الرغم من وجود صفات فنية مشتركة بين كتابة هذا الشريط والأشرطة السابقة من حيث الترويس والتشعير وتغطية الفراغات بالعناصر النباتية، إلا نه امتاز بكبر الحروف وتراكب الكلمات وتداخلها وذلك لملء المساحات المخصصة لها.

ويؤطر هذا الشريط من الجانبين شريط نفذت عليه زخارف نباتية قوامها غصن أفعواني الحركة تخرج منه أوراق نباتية، أهم ما يميّزها وجود حزوز داخل الأغصان واتّساع الأرضيات والتقعّر داخل فصوص الأوراق النباتية.

لا شك أن الجزء الأعلى للمحراب وكذلك الإطار المحيط به قد تعرّض للتلف في الوقت

---

(١) الحسيني، اياد عبد الله: التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦م، ص ٦٣.

(٢) سورة الحج، الآية ٧٧.

(٣) سورة الإسراء، الآيات ٧٨، ٧٩، ٨٠.

الحاضر بسبب التجديد المتكرّر ولم يعد يحمل من الزخارف الأصلية إلا ما وجد في داخل حنية المحراب (لوحة ٧٧) وضاعت البقية، إذ لم تدرس من قبل ولم تسجّل أو توثّق في سجلات هيئة الآثار اليمنية، وقد اعتمد الباحث في دراسته هذه على قياسات أجراها بنفسه وصورة قديمة صوّرها في أثناء دراسته الأوّلية في جامعة صنعاء. (لوحة ٧٦ب).

٥ ـ ٦ محراب مسجد فايع:

يقع مسجد فايع وسط حارة تدعى (سمرة) وهي من الحارات الواقعة في شمال صنعاء القديمة في الجهة الغربية من مجرى السيل[١]، وقد قام ببنائه محسن بن محمد فايع[٢] في (عاشر شهر شعبان سنة ١١٩٥هـ/ ١٧٨٠م) بحسب ما هو مدوّن بالجص في جدار القبلة على يسار المحراب (لوحة ٧٨) والمسجد في تخطيطه يشبه غيره من مساجد صنعاء التي يتقدم بيت الصلاة فيها صحن مكشوف، وبيت الصلاة في هذا المسجد يتألّف من ثلاثة أساكيب في كل أسكوب منها عمودان تقوم على الأرض مباشرة ومن دون قواعد، أما تيجانها فمكعبة الشكل ترتكز عليها عقود نصف دائرية تحمل السقف، ويدخل إلى بيت الصلاة من الباب الرئيس الواقع في منتصف ضلعه الجنوبي ويوجد مدخل صغير في نهاية الضلع الغربي من الجهة الجنوبية يؤدي إلى أماكن الوضوء. (شكل ١٣٧)

ويتوسط جدار القِبلة محراب يبرز من الداخل عن سمت الجدار بمقدار (١٠سم) (لوحة ٧٩، شكل ١٢٨، ١٣٩) اتبع في تصميمه وأسلوب بنائه نظام المحاريب المجوّفة، حيث تتوسّطه حنية غائرة عرض فتحتها (٨٢سم) وعمقها (١٢٩سم) ويحف بها من الداخل شريط عرضه (٢٨سم) تشغله كتابة منفذة بخط الثلث تبدأ من جهة اليمين وتنتهي في جهة اليسار نصّها: ﴿**إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة ألا تخافوا ولا تحزنوا وابشروا بالجنة التي كنتم توعدون**﴾[٣].

ونلمس في كتابة هذا النص ميزات فنية أهمها وجود الترويس مع إضافة (زلف) في هامات بعض الحروف المنتصبة إلى جانب حروف منتصبة أخرى خالية من الزلف كما يلاحظ أن ظاهرة التشعير تتمثّل بنهاية الحروف المنفصلة لا سيما حرف الألف، وملء الفراغ بحركات الشكل والحروف التوضيحية وكذلك أشكال الزينة الخطية إلى جانب العناصر النباتية التي ظهرت بوضوح في نهاية حرف النون في كلمة (الذين) وكذلك فوق حرف الكاف في كلمة (الملائكة)، ونجد أن الكتابة وعناصرها التزيينية نفذت بواسطة أسلوب الحفر البارز والقطاع المسطح في جميع الحروف. (شكل ١٤٠)

---

(١) زبارة، محمد بن محمد يحيى: خطط صنعاء، ص ٩.

(٢) الحجري، المصدر السابق، ص ٨٧.

(٣) سورة فصلت، الآية ٣٠.

وشغل الحنية في كل جهة من أسفل زخرفة على هيئة محراب مسطح وغطاها من أعلى قبو ويكتنف الحنية عمودان مندمجان لكل منهما قاعدة ترتفع عن الأرض بمقدار (٤٣سم) وبدن طوله (١١٠سم) تغطيه زخرفة نباتية قوامها مراوح نخيلية مفصصة تخرج من أغصان متموّجة تعتمد في تكوينها على حركة الأغصان الأفعوانية التي تؤدي أثناء التواءاتها مناطق شبه دائرية تتخلّلها المراوح النخيلية فتلتقي برؤوسها تارة وتتدابر تارة أخرى. (شكل ١٤١، لوحة ٨٠)

وتحمل الأعمدة تيجان مكعّبة مشطوف أحد حوافها وتغطيها زخرفة نباتية بارزة قوامها عنصر كأسي يخرج منه أغصان أفعوانية الحركة تنبثق منها أنصاف عناصر كاسية لتشغل المساحة المتبقية من تاج العمود، أما الحافة المشطوفة فقد زيّنها عنصر كاسي ذو ثلاث فصوص له قاع مقعّر. (شكل ١٤٢ ـ ١٤٣)

ويتوّج حنية المحراب عقد مدبّب نفّذ على واجهته كتابة نصّها: (لا إله إلا الله محمد رسول الله علي ولي الله). وتميّز هذا النص بأنه كتب على أرضية محدبة، مما أدّى إلى تحدّب الحروف أما ميزاته الفنية فهي شبيهة بما وجد في النص المنفّذ داخل حنية المحراب ما عدا الكلمة الأخيرة في النص وهي لفظ الجلالة فنجدها أصغر من بقية الكلمات لضيق المساحة التي كتبت عليها. (شكل ١٤٥)

وشغل كوشتي العقد زخرفة نباتية قوامها عنصر نصف كأسي تخرج منه الأغصان بشكل دائرة وتنبثق منه العناصر الزخرفية نحو الأسفل والأعلى لتشغل الكوشة بكاملها. (شكل ١٤٤)

ويعلو هذا العقد عقد مدبّب آخر مطول الأرجل تزين واجهته كتابة بخط الثلث نصّها: **﴿يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربّكم وافعلوا الخير لعلّكم تُفلحون﴾**[1]. وتمثّلت في هذه الكتابة مميزات فنية منها الحفر الرأسي والقطاع المسطح للحرف وملء المساحة المخصّصة للكتابة والتخلّص من الفراغ بواسطة حركات الشكل والوردة الخطية التي تشبه الرقم (٧)، ونجد أن النص نفّذ على أرضية مقعرة، مما أدى إلى تقعّر

(١) سورة الحج، الآية ٧٧.

الحروف وتقوّسها، وهذه الظاهرة من التطورات الفنية التي طرأت على أرضية الكتابات في عهد بدر الدين لؤلؤ (٦٣٠ ـ ٦٥٧هـ/ ١٢٣٢ ـ ١٢٥٨م)(١)، في الموصل.

ويشغل بطن العقد جامة دائرية محدبة تشبه الدرع نفّذ على حافتها كتابة بخط الثلث لسورة الإخلاص مدّت حروفها المنتصبة لتشكّل في الوسط نجمة ذات ثمانية رؤوس وزيّن مركز النجمة بزهرة ذات ثماني وريقات وغطى الفراغ المتبقي في بطن العقد زخرفة بارزة لعناصر نباتية متناظرة من التوريق (الأرابسك) تعتمد في أسلوبها على حركة الأغصان الأفعوانية تخرج منها عناصر كأسية وأخرى لوزية الشكل غطت السطح المراد زخرفته بأكمله.

أما كوشتي العقد فقد زيّنت بزخرفة بارزة قوامها نجيمات رباعية الرؤوس متكرِّرة تكوّنت من تقاطع دوائر يزيّن مراكزها معينات مطموسة، واعتمد على الدائرة في تصميم الأساس الفني ووحدة التكرار في هذه الزخرفة. (لوحة ٨١).

ويؤطر المحراب شريط زخرفي عرضه (٣٢سم) نفّذت عليه كتابة بخط الثلث تبدأ من أسفل الجانب الأيمن وتنتهي في أسفل الجانب الأيسر نصّها: **﴿بسم الله الرحمن الرحيم الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنةٌ ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم﴾**(٢). وأكمل الشريط بالآية القرآنية الكريمة: **﴿الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله﴾**(٣).

يلاحظ في كتابة الشريط أن الفنان لم يكن موفقاً كل التوفيق في توزيع الكلمات على المساحة المخصصة للكتابة فقد جاءت متداخلة في بعض الأحيان، كما في عبارة **﴿يعلم ما بين أيديهم﴾** ومتباعدة في أحيان أخرى كما في **﴿ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء﴾**، ولا يعزى السبب في تراكيب الكلمات وتداخلها إلى صِغر المساحة المخصّصة للكتابة لأن النص أكمل من آية قرآنية كريمة أخرى، وهذا يؤكد عدم التمكّن من توزيع

---

(١) الجمعة، أحمد قاسم: المصدر السابق، ص ١٦٢.

(٢) سورة البقرة، الآية ٢٥٥.

(٣) سورة الأعراف، الآية ٤٣.

الكلمات داخل الشريط بالرغم من أنه حمل المميزات الفنية نفسها التي ظهرت في النصوص السابقة المدوّنة على واجهة المحراب، وزيّن بداية الشريط ونهايته زخرفة هندسية قوامها معيّنات بارزة خلفت أثناء تكرارها معيّنات غائرة أطرها من أعلى تقاطع قوسين على هيئة الرقم (٧). وزيّن وسط الشريط من أعلى زخرفة على هيئة قبة زيّن سطحها زخرفة لوردة مكوّرة لها ستة عشر وريقة على هيئة فصوص حلزونية ذات مركز واحد.

ويحف بالشريط الكتابي من كل جانب شريط عرضه (٢٠سم) ويشغله غصنان نباتيان أفعوانيا الحركة ومتعانقان تخرج من أحدهما عناصر كأسية الفص الأوسط منها به استطالة تمتد حتى تتصل بالورقة الكاسية التي تسبقها (شكل ١٤٦) وهذه الزخارف من الظواهر الفنية القديمة التي وضحت وانتشرت في الفن الإسلامي[١] منذ عصر سامرا وما بعدها ولا سيما في زخارف التوريق العربي (الأرابسك)[٢].

والجدير بالملاحظة أن الأصباغ التي لوّن لها بها هذا المحراب هي أصباغ حديثة ولا ندري ما إذا كانت الأصباغ مستعملة أصلاً في هذا المحراب أم لا.

(١) شافعي، فريد: المصدر السابق، ص ١٣.
(٢) الجمعة، احمد: الآثار الرخامية، ص ٢٣٢.

٥ - ٧ محرابا مسجد العلمي:

يقع هذا المسجد شمال الطريق الممتد من السايلة إلى الفليحي في حارة تحمل إسم المسجد[١] الذي لا يعرف أحد إسم مؤسسه أو نسبته، إلا أن الحجري يرجح نسبته إلى علم الدين ورد سار(*) أو علم الدين الشعبي(**)، وهما توليا صنعاء في (القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)[٢]، وأعاد الحسين بن يحيى الأخفش(***) الملقب بالشامي[٣] بناء المسجد في القرن (الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي) ثم عمّر منارته[٤] وقبّته المتّصلة ببيت الصلاة من الجهة الغربية الشيخ سعد بن سعيد المجزبي في سنة (١١٣٩هـ/ ١٧٢٦م)[٥] ودوّن تاريخ هذه الإضافة على الجدار الجنوبي داخل القبة. (لوحة ٨٢)

والمسجد في تخطيطه يتألف من صحن مكشوف يتقدّمه بيت الصلاة مستطيل الشكل ينقسم إلى ثلاثة أساكيب بواسطة صفين من الأعمدة بكل صف أربعة أعمدة تحمل عقوداً نصف دائرية تتجه موازية لجدار القِبلة الذي يتوسطه محراب (شكل ١٤٨) ويلاصق بيت الصلاة من الجهة الشمالية غرفة الضريح وهي مربّعة الشكل فتح لها مدخلان أحدهما فتح على بيت الصلاة والآخر يطل على الصحن، وغطيت الغرفة بقبة نصف كروية مقامة على حنايا ركنية ويشغل جدار القِبلة فيها محراب مجوف.

ويتضح من العرض السابق أن للمسجد محرابين أحدهما في بيت الصلاة والآخر في غرفة الضريح:

---

(١) عنان، زيد بن علي: المصدر السابق، ص ٣٥.

(*) (علم الدين ورد سار بن بيامي بن اسوسي بن باذبان بن موفر الشانكاني وشانكان قبيلة من الأكراد، كان نائباً على صنعاء بعد مقتل المعز إسماعيل بن طغتكين بن أيوب في زبيد عام (٥٩٨هـ/ ١٢٠٢م) ومن مآثره عمارة المنارة الشرقية في جامع صنعاء وإصلاح الجبانة (مصلى العيدين) في مدينة صنعاء وغيرها من المآثر)؛ ينظر: العرشاني، سرى بن إبراهيم كتاب الاختصاص، ذيل تاريخ مدينة صنعاء للرازي، ص ٥٣٤ وما بعدها.

(**) علم الدين الشعبي، لم أهتد إلى ترجمة له.

(٢) الحجري: المصدر السابق، ص ٨٤.

(***) آل الأخفش: ينسبون إلى السيد العلاّمة النحوي محمد الاخفش وقد ظهر من بني الأخفش علماء كثيرون ترجم لبعضهم المؤرّخ زبارة في نشر العرف ونيل الوطر، ولم أجد للمذكور ترجمة له.

(٣) زبارة، خطط، ص٩؛ الحجري: المصدر السابق، ص ٨٤.

(٤) زبارة: المصدر نفسه، ص ٩.

(٥) الحجري: المصدر السابق، ص ٨٤.

أولاً: محراب بيت الصلاة: (شكل ١٤٨، ١٤٩، لوحة ٨٣)

لا يختلف محراب بيت الصلاة عن غيره من المحاريب في صنعاء، فقد اعتمد في تصميمه وأسلوب بنائه نظام المحاريب المجوّفة، إذ يبرز عن سمت الجدار من الداخل بمقدار (١٠سم) ويتوسّطه حنية غائرة عرض فتحتها (٩٦سم) وعمقها (١٢٠سم) أتلفت الرطوبة الجزء الأسفل منها ومن المحراب وأعيد إصلاحها وترميمها وزخرفتها بالجص، ولا نعرف كيف كانت في الأصل، إلا أنه من المرجح أنها تشبه الموجود حالياً لا سيما الزخارف في أسفل حنية المحراب المزينة بما يشبه المحاريب المسطحة وهي سمة غالبة انتشرت على محاريب صنعاء خلال هذه المدّة، أما الجزء الأعلى من الحنية فقد شغله شريط عريض نفذت عليه كتابة بخط الثلث البارز طمست معظم حروفه بالجص والدهان الحديثة فصعبت قراءته.

وتغطي حنية المحراب نصف قبة تشغلها جامة منفّذ عليها زخارف نباتية بالحفر البارز، ويتكوّن موضوعها الزخرفي من ورقة نخيلية ثلاثية الفصوص يلتقي عند أسفلها فصا ورقتين نخيليتين متقابلتين يرتبطان من أسفلهما بغصن وورقة أخرى يمتد فصها الثاني ليحمل ورقة نخيلية في الوسط. (شكل ١٥٠، لوحة ٨٤).

ويحيط بهذه الزخرفة شريط زخرفي عرضه (١٢سم) نفّذت عليه زخرفة بارزة لعناصر كأسية تعتمد في تشكيلها على أسلوب التكرار والتبادل والتتابع.

والجدير بالذكر أن الظواهر الفنية والعناصر الزخرفية المنفّذة على هذا المحراب شبيهة ومتماثلة بالموضوع الزخرفي المنفّذ على حنية المحراب في مسجد موسى السابق دراسته ولا سيما في خاصية التناظر التمثيلي وخروج العناصر من بعضها بعضاً وتقابل الأوراق النخيلية وتدابرها فضلاً عن وجود الحزوز داخل الأغصان وكذلك اتّساع الأرضيات ونحتها بالحفر البارز.

ويكتنف الحنية من كل جهة عمودان شبه أسطوانيين مندمجان زيّنت بدن كل منهما زخارف نباتية بارزة تعود إلى الترميم الحديث، ويعلو بدن كل عمود منها تاج مشطوف في أحد حوافه الداخلية، تشغله زخارف نباتية بارزة ومتناظرة من التوريق ويرتكز على التاجين الداخليين عقد حنية المحراب المفصص، ويلاحظ أن زخارف كوشتيه وكذلك الزخارف المنفذة على التاجين قد طمست بطبقة من الأصباغ الحديثة، ولدى التمعّن في

تلك الزخارف نجد أن لها الميزات الفنية نفسها للزخارف المنفذة داخل حنية المحراب.

أما التاجان الخارجيان فقد ارتكز عليهما عقد نصف دائري مطول الأرجل نفذت على وجهته كتابة بخط الثلث البارز نصّها: ﴿**أقم الصلوة لدلوك الشمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر إن قرآن الفجر كان مشهوداً**﴾[١].

ويلاحظ على هذا النص ميزات فنية أهمها وجود الترويس مع إضافة زلف في هامات الحروف المنتصبة، علاوةً على التشعير المتمثّل بنهايات الحروف المنفصلة ولا سيما حرف الألف مع ملء الفراغات بالعناصر النباتية المنفّذة مع الكتابة بأسلوب الحفر البارز وتمثل ظاهرة القطاع المسطح في جميع الحروف.

وشغل بطن العقد جامة دائرية محدبة المقطع نفّذت على واجهتها كتابة بخط الثلث البارز نصّها: ﴿**يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربّكم وافعلوا الخير لعلّكم تُفلحون**﴾[٢].

ومما يحسن ذكره أن النص المنفذ على هذه الجامة اختلف عن باقي محاريب صنعاء والتي شغلت جاماتها سورة الإخلاص ومدّت حروفها لتشكّل نجمة في الوسط، وعلى الرغم من محاولته تلك فإن الفنان لم يكن موفقاً في رسم النجمة في الوسط من خلال مد الحروف المنتصبة، ويعزى السبب في ذلك إلى عدم تقسيم محيط الدائرة بواسطة نصف القطر إلى ستة أقسام متساوية لغرض تنفيذ رسم النجمة[٣]، وقد يعزى السبب أيضاً إلى اختلاف حروف الآية الكريمة وعدم تطويعها لغرض تنفيذ رسم النجمة في الوسط.

وشغلت المنطقتين على يمين ويسار الجامة زخرفة نباتية بارزة متناظرة قوامها أغصان نباتية أفعوانية الحركة تتقاطع بصورة عكسية ويخرج منها أنصاف أوراق نخيلية غطّت المنطقة المتبقية في بطن العقد بكاملها. (شكل ١٥١)

ويصل بين بطن العقد وحنية المحراب شريط عرضه (٢٠سم) تشغله كتابة بخط الثلث البارز نصها (لا إله إلا الله محمد رسول الله) ويماثل هذا النص في ميزته الفنية

---

(١) سورة الإسراء، الآية ٧٨.
(٢) سورة الحج، الآية ٧٧.
(٣) حسين، خالد: المصدر السابق، ص ١٠٤.

النص السابق المنفذ على واجهة العقد ما عدا ندرة عناصر الزينة فيه. (لوحة ٨٥)

أما كوشتي العقد فقد زينتا بزخرفة نباتية بارزة متناظرة تعتمد في تشكيلها على أسلوب التكرار والتبادل والتتابع ويبدأ موضعها الزخرفي بورقة نخيلية ثلاثية الفصوص يخرج من أسفلها غصنان متناظران ينحنيان نحو الجانبين وينتهي كل منهما بنصف ورقة نخيلية أحد فصيها يتجه إلى الأعلى ويستدق حتى تخرج منه نصف ورقة تلتقي برأسها مع ما يقابلها وينبت من الفص الثاني غصن يمتد ليملأ المساحة المتبقية وتخرج منه في أثناء امتداده أنصاف أوراق نخيلية. ومع أن الزخارف طليت بطبقة سميكة من الدهان شوّهت معالمها سواء أكانت في بطن العقد أم في كوشتيه، إلا أن مزاياها الفنية واضحة متعدّدة أهمها خاصية التناظر التمثيلي وخروج العناصر من بعضها واتّساع الأرضيات ونحتها بواسطة الحفر البارز، ويؤطر المحراب من ثلاث جهات شريط عرضه (٥٠سم) نفّذت عليه كتابة قرآنية بخط الثلث البارز تبدأ من أسفل الجهة اليمنى وتنتهي في أسفل الجهة اليسرى نصّها: ﴿**بسم الله الرحمن الرحيم الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنةٌ ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤوده حفظهما وهو العلي العظيم**﴾[1].

وفضلاً عن وجود صفات فنية مشتركة بين كتابة الشريط هنا وكتابة الأشرطة السابقة في المحراب، إلا أنه امتاز عنها بوجود الشكل والزينة الخطية، وبالغ الخطاط في ترويس الحروف في بداية الشريط، مما أفقدها قيمتها الفنية، ويرى بعضهم أن هذه العملية تعد ضعفاً إذا لم يتم السيطرة عليها بعناية فائقة[2].

واختل توزيع الكلمات داخل الشريط ويظهر ذلك بجلاء في الجهة اليمنى وحلّ الخطاط الأشكال الناشئ من ذلك بتراكب الكلمات وتداخلها.

وقطع الشريط من أعلى حلية على هيئة قبيبة زيّنت قمتها زهرة ذات ثماني وريقات تدور حولها كتابة بارزة منفّذة بخط الثلث لسورة الإخلاص.

ويحيط بالشريط الكتابي من الجانبين شريط عرضه (١٨سم) نفّذت عليه زخارف

(١) سورة البقرة، الآية ٢٥٥.

(٢) الحسيني، اياد حسين عبد الله: المصدر السابق، ص ٧١.

نباتية بارزة تعتمد في أساسها الفني على الشكل الهندسي لمعينات متداخلة وزّعت على جوانبها وفي مراكزها أوراق نباتية بيضية الشكل. (شكل ١٥٣)

ويؤطر الشريط السابق شريط عرضه (١٥سم) نفذت عليه زخارف نباتية قوامها غصنان نباتيان أفعوانيان تخرج منهما في أثناء حركتهما مراوح نخيلية تعتمد في تكوينها على تكرار وتناوب العناصر الزخرفية.

واستحدث الفنان شريطاً ثالثاً في الأعلى فصل به بين الشريطين السابقين وشغله بزخارف نباتية قوامها غصن نباتي أفعواني الشكل تخرج منه أنصاف مراوح نخيلية، وامتازت الزخرفة النباتية في هذه الأشرطة بوجود التقعر داخل الفصوص وتنفيذ الحزوز داخل الأغصان ونفّذت الزخارف بالحفر البارز إلى جانب خروج العناصر من بعضها.

ثانياً: محراب غرفة الضريح:

يشغل هذا المحراب جدار القبلة في غرفة الضريح واعتمد في تصميمه وأسلوب بنائه نظام المحاريب المجوفة، وهو لا يبرز كثيراً عن سمت الجدار من الداخل فقد برز (٥سم) فقط، وأتلفت الرطوبة الجزء الأسفل منه وأعيد ترميمه أخيراً بمادة (الاسمنت)، مما زاد في تدميره وتشويهه[١]. (لوحة ٨٦، شكل ١٥٤، ١٥٥)

ويتوسط هذا المحراب حنية غائرة عرض فتحتها (١٠٠سم) وعمقها (١١٥سم) تزيّن أسفلها زخرفة على هيئة محاريب مسطحة يعلوها شريط عرضه (٢٢سم) نفّذت عليه كتابة بارزة بخط الثلث نصّها: **﴿يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربّكم وافعلوا الخير لعلكم تُفلحون﴾**[٢]. وأكمل الشريط بآية كريمة أخرى: **﴿يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تُفلحون﴾**[٣]. (لوحة ٨٧)

ولعل أهم ما يميّز هذه الكتابة هو وجود الترويس من دون إضافة (زلف) في رؤوس الحروف الأولية فضلاً عن وجود التشعير في نهايات بعض الحروف، وشغلت الفراغات المتخلّفة بين الحروف والكلمات بواسطة الزخارف النباتية وأشكال الزينة الخطية،

(١) البنا، السيد محمود محمد: دراسة ترميم وصيانة مدينة صنعاء القديمة في العصر العثماني، أطروحة دكتوراه مقدمة لكلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٣، غير منشورة، ص ٩١.

(٢) سورة الحج، الآية ٧٧.

(٣) سورة آل عمران، الآية ٢٠٠.

ولاحظنا على النص جودة الكتابة والتقيّد بنسب الحروف الفاضلة[1] على غرار ما وجد في كثير من النصوص الكتابية المنفّذة بخط الثلث في معظم أنحاء العالم الإسلامي، وعلى الرغم من أن التلف قد أصاب بعض الحروف، إلا أنه من الواضح أنها نفّذت مع عناصر زيّنتها بواسطة الحفر البارز وتمثّلت ظاهرة القطاع المسطّح بجميع حروفها.

وغطيت الحنية بنصف قبة شغلتها زخارف نباتية بارزة من التوريق تعتمد في تشكيلها على أسلوب التكرار والتبادل والتتابع، وموضوعها الزخرفي يبدأ من ورقة نخيلية ثلاثية الفصوص يخرج من أسفلها غصنان منحنيان نحو الجانبين ثم يتجهان إلى الأعلى بشكل متناظر ويخرج من جانبي كل منهما في أثناء الصعود ورقتان بيضاويتا الشكل تلتقيان برأسيهما لحمل مروحة نخيلية. ويستمر الغصن في الامتداد إلى الأعلى لينتهي أسفل مروحة نخيلية في الوسط. وشغل جانبي الزخرفة بشكل متناظر من تفريعات نباتية أفعوانية الحركة نبتت من الغصنين الجانبيين للمروحة النخيلية لتملأ السطح الزخرفي بأكمله وطبعت الأغصان بطابع الحركة من خلال تقاطعها بصورة متعاكسة. (شكل ١٥٦)، وغطى الفنان الفراغ المتبقي على جانبي الحنية بزخارف نباتية بارزة ومتناظرة شبيهة ومتماثلة مع ما وجد في الزخارف السابقة، عدا أن المراوح النخيلية هنا قد استطال فصاها وامتدا نحو الجانبين وانتهى كل فص بتكوّر على نفسه. (شكل ١٥٧)

وامتازت هذه الزخارف جميعها بخاصية التناظر التمثيلي وخروج العناصر من بعضها وكبر العناصر (شكل ١٥٨أ، ب) واتساع الأرضيات إلى جانب التقعر داخل الفصوص والحزوز الواسعة في الأغصان ونفّذت جميعها بالحفر البارز. إلا أن أهم ما يميّزها هو بقاء الألوان الأصلية والتي ما زالت تحتفظ برونقها على الرغم من أن يد العبث قد امتدت إلى باقي أجزاء المحراب وطلته بالجص، مما أفقدها ألوانها التي تمثل طاقة تعبيرية وجمالية كبيرة[2]، إذ تستعمل لإظهار وتوضيح وتحسين الشكل وتحقق الوضوح[3]. لا سيما إذا وزّعت بشكل متناغم فاللون الأحمر يعد من الألوان الدافئة التي تجلب الاهتمام بغض

(١) ينظر: التوحيدي، أبو حيان: رسالة في علم الكتابة، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دمشق، ١٩٥١م، ص ٣٦ ـ ٣٧؛ ابن الصائغ، عبد الرحمن يوسف: تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، تحقيق هلال ناجي، دار بو سلامة تونس، الطبعة الثانية ١٩٨٥م، ص ٧٨ ـ ٩١؛ بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٢م، ص ١٢١ ـ ١٣١.

(٢) الحسيني، اياد: المصدر السابق، ص ١٧٥.

(٣) المهدي، عنايات: روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، إبن سينا، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ٣٣.

النظر عن المساحة التي يشغلها، أما اللون الأخضر فهو من الألوان الباردة التي تستعمل عادةً أرضيات للأعمال الفنية[١]، ولا شك أن الفنان هنا قد برع في توزيع هذه الألوان على أرضية الزخارف وجعل من تضادها موضوعاً زخرفياً قائماً بذاته.

ويكتنف الحنية عمودان مندمجان شبه أسطوانيين تغطي بدن كل منهما زخارف نباتية بارزة لمراوح نخيلية وأوراق لوزية اعتمد في تشكيلها على مبدأ تكرار وتناوب العناصر الزخرفية ترتبط من أسفلها وأعلاها بأغصان مكوّنة ما يشبه الأقواس المدببة.

ويعلو كل بدن تاج مشطوف أحد حوافه وشغلته مع كوشتي العقد زخارف نباتية بارزة ومتناظرة من التوريق. ويعلو حنية المحراب عقد نصف دائري مطول الأرجل تشغل بطنه جامة دائرية محدبة المقطع شغل سطحها زخارف نباتية بارزة ولم ينفذ عليها كتابة كبقية المحاريب في المساجد الأخرى، وغطيت المساحة المتبقية في بطن العقد بحشد من الزخارف النباتية من التوريق. وامتازت الزخارف النباتية المنفذة على واجهة المحراب بكبر العناصر واتساع الأرضية مع وجود التقعر الواسع داخل الفصوص إلى جانب الحزوز داخل الأغصان ونفذت الزخارف بالحفر البارز، وفصل بين بطن العقد وحنية المحراب شريط عرضه (٢٥سم) نفّذت عليه كتابة بخط الثلث البارز نصها: (لا إله إلا الله محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم).

لقد تعرض النقش للتلف وفقدان بعض حروفه، إلا أننا نلمس فيه المميزات الفنية التي لاحظناها في نص الشريط المدوّن داخل حنية المحراب عدا قلة الزخارف التزيينية فيه. (لوحة ٨٨)

ويؤطر المحراب من ثلاث جهات شريط عرضه (٣٣ سم) نفّذ عليه كتابة بخط الثلث البارز نصّها: **﴿... إلى غسق الليل وقرآن الفجر إن قرآن الفجر كان مشهوداً ومن الليل فتهجد به نافلة لك عسى أن يبعثك ربك مقاماً محموداً. وقل رب أدخلني مُدخل صدق وأخرجني مخرج صدقٍ واجعل لي من لدنك سلطاناً نصيراً. وقل جاء الحق وزهق الباطل صدق الله العظيم وصلى الله على...﴾**[٢].

---

(١) الحسيني، أياد: المصدر السابق، ص ١٤٠.

(٢) سورة الإسراء، الآيات ٧٨، ٧٩، ٨٠.

إن ميزاته الفنية شبيهة بما هو ماثل في نص الشريط المدّون داخل حنية المحراب، إلا أنه امتاز بكبر الحروف وتراكب الكلمات وزيّن الشريط من الجوانب الثلاثة حلية على هيئة قبيبة طمست زخارف سطحها بطبقة جصية فلم تعد واضحة للعيان، فضلاً عن تعرّض هذا النص إلى التلف في بدايته ونهايته.

ويؤطر هذا الشريط من الجانبين شريط زخرفي عرضه (١٥سم) نفّذت عليه زخارف نباتية تعتمد في تكوينها على مبدأ تكرار وتناوب العناصر النباتية بعد ارتباط بعضها ببعض من الأسفل بأغصان رشيقة على هيئة أقواس مقلوبة. ويتوّج المحراب من أعلى شريط زخرفي نفّذت عليه زخارف نباتية بارزة قوامها عناصر كأسية متكررة ترتبط من أسفلها بأغصان رشيقة منحنية على هيئة الأقواس المقلوبة (لوحة ٨٩) وقد لاحظنا ذلك بصورة جلية في زخارف محراب مسجد داود وكذلك زخارف محراب مسجد الحيمي.

٥ ـ ٨ محراب مسجد نصير:

يعد مسجد نصير، الواقع في الجهة الشرقية الجنوبية من صنعاء القديمة بالقرب من باب السلام، من المساجد القديمة التي لم يعرف مؤسسوها. غير أن المصادر التاريخية تشير إلى أن الإمام المنصور بالله الحسين بن المتوكل قاسم قد قام بإعادة بنائه في سنة (١١٦١هـ/ ١٧٤٨م) ولكنه توفي قبل إتمام البناء فقام ابنه الإمام المهدي عباس بإتمام البناء على ما هو عليه اليوم[1] ودوّن تاريخ الانتهاء من البناء في جدار القِبلة (١١٦٣هـ/ ١٧٤٩م). (لوحة ٩٠)

والمسجد كغيره من مساجد صنعاء عبارة عن صحن يتقدّمه بيت الصلاة يتألف من ثلاثة صفوف من الأعمدة في كل صف منها أربعة أعمدة تحمل عقوداً نصف دائرية تتجه موازية لجدار القبلة. (شكل ١٥٩)، ومكوّنة أربعة اساكيب وخمس بلاطات ويتوسط جدار القبلة محراب يبرز عن سمت الدار بمقدار (١٠سم) اتبع في تصميمه وأسلوب بنائه نظام المحاريب المجوفة (شكل ١٦٠، ١٦١)، تتوسطه حنية غائرة عمقها (١٠٠سم) وسعة فتحتها (١٠٣سم) وغطى الحنية من أعلى قبو، وزيّن صدر الحنية بعقد ذي خمسة فصوص على هيئة المحاريب المسطحة (لوحة ٩١) ويعلو هذا العقد شريط كتابي يحف بحنية المحراب أسفل القبو كتب بخط الثلث نصّه: ﴿**قد نرى تقلّب وجهك في السماء فلنولينك قِبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيث ما كنتم فولّوا وجوهكم شطره**﴾[2]. ويعلو العقد المفصص في صدر الحنية عقد آخر نفذت عليه كتابة بخط الثلث نصها: ﴿**كلما دخل عليها زكريا المحراب**﴾[3]، وتميّزت الكتابة المنفذة داخل الحنية بوجود الترويس مع إضافة (زلف) إلى جانب التشعير لا سيما في الحروف المنتصبة وقد حاول الفنان ملء الفراغ بأشكال الزينة الخطية والعناصر النباتية كما يلاحظ عدم التقيّد بنسب الحروف الفاضلة وتداخل الكلمات وتراكيبها وقد نفّذت الكتابة وعناصرها بالحفر الرأسي البارز كما برزت فيها ظاهرة القطاع المسطح في جميع الحروف. (لوحة ٩٢)

---

(١) الحجري: المصدر السابق، ص ١٢٢؛ المصدر السابق، ص ١٢.
(٢) سورة البقرة، الآية ١٤٤.
(٣) آل عمران، الآية ٣٧.

وشغلت سقف الحنية زخارف قوامها جامة دائرية في الوسط تحيط بها جامتان كل منهما ثلاثة أرباع الدائرة تكوّنت من جراء تضافر شريطين عريضين يزيّن سطحهما غصن أفعواني الشكل مكوّنا مناطق شبه دائرية شغلتها أنصاف مراوح نخيلية متدابرة.

وزيّنت الجامة الوسطى زخرفة نباتية من التوريق العربي (الأرابسك) (شكل ١٦٢)، أما الجامتان المتبقيتان فقد غطتهما زخارف هندسية متناظرة لوريدات ذات ست وريقات تعتمد في تكوينها على تقاطع دوائر غطت السطح الزخرفي بكامله وامتازت الزخارف المنفّذة في سقف الحنية بمظاهر فنية أهمها: خروج العناصر من بعضها ووجود الحزوز الواسعة والتقعرات الكبيرة داخل الأغصان والفصوص، فضلاً عن بروز الزخرفة بواسطة الحفر الرأسي واتّساع الأرضيات بين العناصر.

واشتملت الزخرفة على عناصر متنوعة منها: أوراق نخيلية ثلاثية الفصوص مختلفة الهيئات، وكذلك أنصاف أوراق نخيلية.

ويكتنف الحنية من الجانبين عمودان شبه اسطوانيين مندمجان غطّت بدن كل منهما زخارف نباتية قوامها مراوح نخيلية وأزهار تشبه زهرة القرنفل التي شاعت في الفنون العثمانية[1]، ولهذه الزخارف المميزات الفنية السابقة نفسها.

ويعلو كل بدن تاج مكعب مشطوف في حافته الداخلية وزيّنت هذا الشطف زخرفة قوامها ورقة نباتية ذات حافة مسننة ركب عليها عنصر كأسي (شكل ١٦٣)، أما جانبا التاج فقد زيّن كل منهما زخرفة نباتية قوامها زهرة ذات ست وريقات في الوسط وتخرج منها ثلاث وريقات لوزية شغلت السطح الزخرفي بكامله. (شكل ١٦٤)

ويعلو التاج حدارة زين سطحها الخارجي شريط زخرفي اعتمد في تكوينه على مبدأ تكرار العناصر الزخرفية بعد ارتباطها من أسفلها بغصن نباتي رشيق منحنٍ على هيئة القوس المقلوب.

وارتكز على الحدارة عقد نصف دائري نفذ على واجهته كتابة بخط الثلث نصّها: ﴿**يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلوا الخير لعلكم تفلحون**﴾[2]. ونلاحظ أن المميزات الفنية في هذا النص شبيهة بما هو ماثل في النص المنفذ داخل حنية المحراب.

(١) ينظر: اصلان آبا، اقطاي: المصدر السابق، ص ٢٦١ وكذلك اللوحات ٣، ٤، ٥، ٦.

(٢) سورة الحج، الآية ٧٧.

وزيّنت كوشتي العقد زخرفة نباتية من التوريق العربي (الأرابسك) تعتمد في تكوينها على التناظر التمثيلي إذ تكوّنت من محور زخرفي امتدت العناصر على جانبيه بصورة متناظرة.

وامتازت هذه العناصر بوجود التقعر الواسع داخل الفصوص وكذلك اتّساع الحزوز في الأغصان وبروز العناصر بالحفر الرأسي واتّساع الأرضيات فيما بينها وخروج العناصر من بعضها إلى جانب تنفيذها على أرضية مسطحة.

ويعلو الحنية عقد نصف دائري مطول الأرجل حافته الداخلية مفصصة، وشغلت بطنه جامة دائرية محدبة المقطع نفّذت على حافتها كتابة لسورة الإخلاص مدّت حروفها المنتصبة شريط دائري عريض شغل سطحه غصن نباتي أفعواني الحركة شكل في أثناء انطلاقة مناطق بيضية الشكل شغلتها مراوح نخيلية ثلاثية الفصوص. (لوحة ٩٣)

وشغل المساحة المتبقية في بطن العقد على يمين ويسار الجامة زخرفة نباتية متناظرة من التوريق العربي (الأرابسك) لها نفس المظاهر الفنية للزخارف النباتية المنفذة على حنية المحراب.

ويفصل بين الحنية وبطن العقد الذي يعلوها شريط عريض نفّذت عليه كتابة بخط الثلث نصّه: (لا إله إلا الله محمد رسول الله علي ولي الله).

ومن الملاحظ على هذا النص أنه يشبه ما وجد على النصوص السابقة من صفات فنية مثل الترويس والتشعير وملء الفراغات بالعناصر النباتية والزينات الخطية إلى جانب تنفيذه بواسطة الحفر الرأسي على أرضية مسطحة وتتمثل ظاهرة القطاع المسطح على جميع الحروف.

وزيّنت كوشتي العقد زخرفة نباتية من التوريق العربي (الأرابسك) لها مميزات الزخارف النباتية نفسها المنفذة على كوشتي عقد حنية المحراب، إلا أنها هنا نفّذت على أرضية محدّبة الشكل.

ويؤطر المحراب شريط عرضه (٤٢سم) نفذت عليه كتابة بخط الثلث نصّها: (بسم الله الرحمن الرحيم **﴿الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا**

يؤده حفظهما وهو العلي العظيم﴾. صدق الله العظيم وصدق رسوله الكريم)[1].

يلاحظ أن هذا النص قد نفذ داخل إطارات زيّنت في بدايتها ونهايتها بالزخارف النباتية المورقة داخل أقواس متقاطعة، وزيّن الشريط الأعلى فيه حلية زخرفية على هيئة قبيبة زيّنت سطحها زخارف نباتية من التوريق.

وامتازت الكتابة في هذا النص بمميزات فنية أهمها وجود ظاهرة الترويس مع إضافة (زلف) وكذلك التشعير وغطيت الفراغات بالعناصر النباتية والوردة الخطية وجاءت كلمات النص متداخلة ومتراكبة.

ويحيط بالشريط الكتابي من الجانبين شريطان زخرفيان نفذ على سطح الشريط الداخلي منهما زخرفة قوامها غصن أفعواني الحركة تخرج منه فروع حلزونية مكوّنة مناطق دائرية تملؤها مراوح نخيلية امتازت باستطالة فصها الأوسط. (شكل ١٦٥، ١٦٦)

أما الشريط الثاني فقد شغلته أغصان نباتية مضفورة ومتداخلة تنبت منها أنصاف مراوح نخيلية وأوراق بيضوية الشكل وزيّنت تقاطعها زهور ذات ست وريقات اعتمد في توزيعها على حركة الأغصان وتفرعاتها. (شكل ١٦٧)

وتوّج المحراب من الأعلى بشريط زخرفي نفّذت عليه زخارف نباتية بارزة لعناصر كاسية اعتمد في تشكيلها على أسلوب التكرار والتناوب بعد ارتباط العناصر النباتية المتجانسة من الأسفل بأغصان نباتية.

---

(١) سورة البقرة، الآية ٢٥٥.

٥ ـ ٩ محراب مسجد الفليحي:

يرجع تاريخ هذا المحراب إلى الزيادة الأخيرة(١) التي قام بها محسن فايع في سنة (١١٩٤هـ/ ١٧٨٠م)(٢) ودون تاريخ هذه الزيادة على جدار القبلة بالجص. (لوحة ٩، شكل ١٥).

ويتوسط المحراب هنا جدار القِبلة وجاء على هيئة مستطيل اتبع في تصميمه وأسلوب بنائه نظام المحاريب المجوّفة، إذ تتوسطه حنية غائرة عمقها (١٠٣سم) وسعة فتحتها (٩٤سم) وغطاؤها قبو (شكل ١٦٨، ١٦٩، لوحة ٩٤)، ويزيّن صدر الحنية عقد مفصص محمول على عمودين وعلى كل من جانبي هذه الحنية عقد مشابه ويعلوها شريط من الكتابة بخط الثلث نصّه: ﴿**إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزّل عليهم الملائكة الا تخافوا ولا تحزنوا وابشروا بالجنة التي كنتم توعدون. نحن أولياؤكم في الحيوة الدنيا وفي الآخرة ولكم فيها ما تشتهي أنفسكم ولكم فيها ما تدّعون**﴾. وأكملت الآية الكرمية داخل عقد في الوسط (نزلا من غفور رحيم)(٣). (لوحة ٩٥)

يلاحظ أن هذا التصميم في الكتابة المنفّذة على صدر حنية المحراب والتي جاءت على هيئة عقد قد ظهر ما يماثلها في محراب قبة الضريح في مسجد الأبهر (١١٦١هـ/ ١٧٤٨م)(٤). مع الاختلاف في الآية الكريمة. وامتازت الكتابة هنا بميزات فنية عديدة أهمها وجود خاصية الترويس مع إضافة (زلف) وكذلك التشعير لا سيما في نهايات الحروف المنتصبة مثل الألف واللام الاوليين إلى جانب الزينة الخطية بالوردة الخطية والأوراق النباتية وحركات الشكل وذلك لملء الفراغات التي وجدت في داخل الشريط المنفذ عليه الكتابة بالحفر البارز على أرضية مسطحة.

أما سقف الحنية فقد شغله الفنان بحشد من الزخارف النباتية التي اعتمد في تكوينها على مبدأ تكرار وتناوب عناصر نباتية قوامها مراوح ذات ثلاثة فصوص امتازت بوجود تقعر واسع داخل فصوصها.

---

(١) للمزيد ينظر: ص ٣٣.

(٢) الحجري: المصدر السابق، ص ٩٠؛ زبارة: المصدر السابق، ص ٩.

(٣) سورة فصلت، الآيات ٣٠، ٣١، ٣٢.

(٤) ينظر شكل ١٣٤، لوحة ٧٧.

ويكتنف المحراب من كل جانب عمودان مندمجان شبه أسطوانيين الأول منهما من الداخل تغطي بدنه زخرفة نباتية منفذ بالحفر البارز قوامها مراوح نخيلية اعتمد في تكوينها على مبدأ تكرار العناصر الزخرفية بعد ارتباط بعضها ببعض من الأسفل بأغصان رشيقة جاءت على هيئة الأقواس (شكل ١٧٠). ويحمل كل عمود تاجاً جرسي الشكل تغطيه زخارف بارزة بيضية الشكل تتجه برؤوسها إلى الأسفل.

ويرتكز على التاج عقد نصف دائري نفّذت على واجهته كتابة بخط الثلث نصّها: ﴿**ومن أحسن قولاً ممن دعا إلى الله وعمل صالحاً وقال إنني من المسلمين**﴾[1].

ويلاحظ أن هذه الآية القرآنية الكريمة هي تكملة لما وجد من كتابة داخل حنية المحراب وحملت المميزات الفنية السابقة نفسها أيضاً.

أما كوشتي العقد فقد زيّنتها زخرفة لوريدات ذات أربع وريقات تكوّنت من جراء تقاطع دوائر يشغل مراكزها معيّنات مطموسة.

أما العمود الثاني فقد شغلت بدنه زخارف نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية ترتبط برؤوسها فيما بينها بأغصان رشيقة ذات حركة أفعوانية امتازت بوجود حزوز واسعة داخل الأغصان. (شكل ١٧١)

ويحمل البدن تاج مكعب الشكل مشطوفاً في أحد حوافه تشغله زخارف نباتية من التوريق العربي (الأرابسك) امتازت بوجود التقعر الواسع داخل المراوح النخيلية وكذلك الحزوز الواسعة في الأغصان واتّساع الأرضيات بين العناصر التي برزت بواسطة الحفر الرأسي. (شكل ١٧٢)

ويعلو التاج الأول تاج آخر جرسي الشكل نفّذت عليه زخارف مشعة تشبه ما نفذ على تاج العمود الأول وارتكز على التاج الثاني عقد نصف دائري مطوّل الأرجل زيّن من داخله بعقد مفصّص ونفّذت على واجهته كتابة بخط الثلث نصها: ﴿**يا أيها الناس قد جاءتكم موعظة من ربّكم وشفاء لما في الصدور وهدى ورحمة للمؤمنين قل بفضل الله وبحرمته فبذلك فليفرحوا هو خير مما يجمعون**﴾[2]. ونفّذ هذا النص بأسلوب الحفر البارز على أرضية تميل إلى التقعر وتتمثّل بكتابته الظواهر الفنية السابقة نفسها المنفّذة

(١) سورة فصلت، الآية ٣٣.

(٢) سورة يونس، الآيتان ٥٧، ٥٨.

على الشريط الكتابي داخل الحنية، إلا أن الكلمات هنا جاءت أكثر تراكباً من غيرها.

وشغلت بطن العقد جامة دائرية محدبة المقطع نفّذت عليها كتابة سورة الإخلاص مدّت رؤوس حروفها المنتصبة لتشكل في الوسط نجمة ذات ثمانية رؤوس، وهذا النوع من الزخرفة انتشر على محاريب صنعاء السابقة، وشغل الفراغ المتبقي على يمين ويسار الجامة زخرفة نباتية متناظرة تتكوّن من عنصر كأسي يتدلى إلى الأسفل وتخرج منه أغصان أفعوانية الشكل تنبثق منها العناصر الزخرفية لتشغل المساحة المخصصة لها. (شكل ١٧٣)

أما كوشتي العقد فقد زيّنتهما زخارف نباتية متناظرة من التوريق العربي (الأرابسك) يبدأ موضوعها بمحور من التناظر التمثيلي ثم تمتد على ميمنته وميسرته الأغصان وما ينبثق منها من عناصر بشكل متناظر، وامتازت هذه الزخارف بالميزات الفنية للزخارف النباتية المذكورة سابقاً نفسها، إلا أن أهم ما يميّز عناصرها استطالة الفص الأوسط في المراوح النخيلية ذات الثلاثة فصوص. (شكل ١٧٤)

ويؤطر المحراب من ثلاث جهات إطار عريض نفّذت عليه كتابة بخط الثلث تبدأ من أسفل الجهة اليمنى وتنتهي أسفل الجهة اليسرى نصها: **﴿الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيّه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم﴾**[1].

يلاحظ على هذا الشريط الكتابي أنه نفّذ ضمن إطار يحيط به وزيّن في بدايته ونهايته بزخارف من معيّنات بارزة وأخرى غائرة وشغله الفنان بحلية في الأعلى على هيئة قبيبة تزيّن سطحها زخارف هندسية لنجوم سداسية ومضلعات هندسية نفّذت بالحفر البارز (شكل ١٧٥)، أما كتابة الشريط فقد نفّذت بأسلوب الحفر البارز على أرضية مسطحة وتتمثل بكتابته ظاهرة تراكب الكلمات ومحاولة ملء الفراغ بحركات الشكل وكذلك وجود خاصية الترويس والتشعير في معظم تلك الحروف ولا سيما حرفا الألف واللام وحاول الفنان أن ينوّع في رسم الحروف، فقد جاء حرف الجيم وما شابهه في هذا النص ملوزاً

---

(١) سورة البقرة، الآية ٢٥٥.

إذا كان في البداية ويتخذ الهيئة الاعتيادية إذا كان في الوسط وكتبت حروف الياء راجعة كما في الكلمات (الحي، الذي، العلي). (شكل ١٧٦، ١٧٧)

وأحاط بالشريط الكتابي من الجانبين شريط نفّذت عليه زخرفة نباتية قوامها أغصان نباتية أفعوانية الحركة تتشابك فيما بينها وتنبثق منها مراوح نخيلية وأنصاف مراوح نخيلية. (شكل ١٧٨)

وتوّج المحراب من أعلى بشريط زخرفي نفذت عليه زخارف نباتية اعتمد في توزيعها على مبدأ تكرار وتناوب العناصر النباتية المتجانسة بعد ارتباط بعضها ببعض من الأسفل بأغصان منحنية (شكل ١٧٩)، وقد وجد مثل هذا الشريط الزخرفي يتوّج بعض المحاريب مثل محراب مسجد داود (شكل ٦٩)، ومحراب مسجد الحيمي (لوحة ٥٨).



الفصل السادس

بناء المحاريب
وأثره في تخطيط المباني

٦ ـ ١ نظام البناء والتخطيط:

من دراسة المحاريب السابقة يتبيّن لنا أن المحاريب التي وجدت في مساجد مدينة صنعاء تتخذ شكلاً مستطيلاً يتوسّطه حنية، وتكاد تكون هذه المحاريب كلّها على نمط واحد تقريباً مع اختلافات بسيطة في بعضها لا سيما في محاريب القرن (١٠هـ/ ١٦م).

أما من حيث نظام البناء فإن هذه المحاريب تتكوّن من حنية غائرة يكتنفها من الجانبين عمودان مندمجان يعلوهما عقد ويؤطر كل محراب عدد من الأشرطة بأشكال متنوعة، وهذه الهيئة تعد سمة غالبة على كل المحاريب المنتشرة في العالم الإسلامي عموماً.

فيما يخص تخطيط هذه المحاريب فقد وجدت فيها المجوفة وهي التي احتوت على تجويف غائر في داخلها[1] وهي الغالبة، أما المحاريب المسطحة أو المنزوية فلم نجد منها شيئاً في المباني الدينية في مدينة صنعاء، عدا إنموذج واحد لمحراب مسطح ظهر في جدار القبلة في الجامع الكبير بصنعاء، غير أنه مع الأسف الشديد قد طمس وغطى في وقتنا الحاضر بالمنبر الخشبي للمسجد (لوحة١).

إن المحاريب المجوفة لم تنتشر في مدينة صنعاء وحدها فحسب بل عمّت كل المباني الدينية في اليمن وبقية مدن العالم الإسلامي، وعلى الرغم من هذا الانتشار الواسع فإن أقدم محراب عليه تاريخ في اليمن هو محراب جامع العباس في اسناف خولان (شكل ١٨٠) والذي يرجع تاريخه إلى (٥١٩هـ/ ١١٢٦م)[2]. ولا ندري متى أدخل المحراب المجوف بوصفه عنصراً عمارياً في المباني الدينية في اليمن على وجه الدقة، إلا أنه من المرجح قد أحدث في الزيادة التي قام بها الوليد بن عبد الملك في جامع صنعاء الكبير (٦٨ ـ ٩٦هـ/ ٧٠٥ ـ ٧١٥م)[3]، وبعد ذلك أخذت المحاريب المجوّفة تظهر على المباني الدينية في مدينة صنعاء كغيرها من مدن العالم الإسلامي.

---

(١) الجمعة: الآثار الرخامية، ص ١٩١.

(٢) محمد، غازي رجب: من روائع العمارة العربية الإسلامية في اليمن، ضريح العباس في اسناف خولان، مجلة بين النهرين، العدد ٤٣، لسنة ١٩٨٣، ص ٢٣٩.

(٣) الرازي: المصدر السابق، ص ١٣٥ ـ ١٣٦؛ الحجري: المصدر السابق، ص ٢٤.

وتباينت تجويفات المحاريب من مسجد إلى آخر وتنوّعت بحسب مادة البناء، إذ انقسمت إلى نوعين: محاريب مجوّفة ضمن سمك جدار القبلة وأخرى تبرز عن سمت جدار القبلة إلى الخارج، فأما النوع الأول فقد ظهر في الجامع الكبير في صنعاء (شكل ٦) وقبة الفليحي (شكل ١٨) ومسجد جناح (شكل ٧٥، ٧٧) والقبة البكيرية (شكل ٨١) وقبة طلحة (شكل ٨٤).

وعلى الرغم من أن حنية المحراب وجدت ضمن جدار القِبلة فإن مساقطها تباينت، إذ نجدها في محراب الجامع الكبير وفي محراب قبة الفليحي ومحراب القبلة البكيرية ذات مساقط نصف دائرية، بينما نجدها في محراب قبة طلحة ذات مسقط بيضوي الشكل تقريباً، وجاء المحراب الأيسر في مسجد جناح متدرجاً يميل إلى الاستطالة.

لقد مكّن سمك الجدران في هذه المباني من القيام بإنشاء مثل هذه المحاريب ضمن جدار القِبلة دون الحاجة إلى بروزها عن سمت الجدار، ويعزى السبب في زيادة هذا السمك إلى تهيئة قاعدة قوية تتحمّل ثقل القبة الكبيرة التي تغطي بيوت الصلاة في هذه المساجد عدا الجامع الكبير فإن سمك الجدار فيه جاء ملبياً لطوله وارتفاعه.

إن ظاهرة وجود المحاريب ضمن سمك جدار القِبلة لم تقتصر على مدينة صنعاء بصورة خاصة، وعلى اليمن بصورة عامة وإنما وجدت في مناطق أخرى كثيرة من العالم الإسلامي منذ العهد الأموي كما في المسجد الأموي في دمشق[١]، (شكل ١٨١) والمسجد الأقصى في فلسطين[٢]، ومسجد القسطل (شكل ١٨٢) والفدين في الأردن[٣]، ومسجد قصر الحير[٤]، ومسجد قصر المشتى[٥]، وظهرت في العراق في مسجد واسط[٦]، (شكل ١٨٣) واستمرت هذه الظاهرة في العصر العباسي وحتى العصر العثماني كما في مسجد قمرية والمرادية والخفافين (شكل ١٨٤) والعاقولية[٧] (شكل ١٨٥) في بغداد وفي مسجد

---

(١) كريزويل: الآثار الإسلامية الأولى، ترجمة: عبد الهادي عبلة، دمشق، ١٩٨٤م، ص ٧٣، شكل ٨.

(٢) مفضي، نايفة خلف: العمارة الأموية في فلسطين والأردن، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، ١٩٨٨م، ص ١٢٩.

(٣) حتاملة، المصدر السابق، ص ٢٤٤، ٢٦١، شكل ٥ وشكل ٢٢.

(٤) كريزويل، المصدر السابق، ص ١٦٠، شكل ٢٠.

(٥) حتاملة، المصدر السابق، ص ٢٤٦، شكل ٧.

(٦) سلمان وآخرون: المصدر السابق، ص ٧٨، مخطط ٣.

(٧) سلمان وآخرون: المصدر نفسه، ص ٢٠٥، ٢٣٧، ٢٥٠، مخطط ١٤، ١٧، ١٨.

علاء الدين في قونيه[1]، (شكل ١٨٦) والأمثلة على هذا النوع من التجويف كثيرة وفي مختلف البلدان وعلى مرّ العصور.

أما النوع الثاني من المحاريب فهي المحاريب المجوّفة التي تبرز حنيتها إلى الخارج عن سمت جدار القبلة، وهي كثيرة ومتباينة ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام هي:

أ ـ محاريب مجوّفة ذات مساقط مستطيلة من الداخل وكذلك من الخارج، كما في محراب مسجد فايع (شكل ١٣٩) ومحراب مسجد نصير (شكل ١٦١) ومحراب مسجد الفليحي (شكل ١٦٩)، وهذا النمط من التجاويف المستطيلة ظهر في الأقسام الشرقية من العالم الإسلامي منذ العهود المبكرة كما في مسجد الأخيضر[2] الذي لا يبرز إلى الخارج.

ب ـ محاريب مجوفة ذات مساقط دائرية من الداخل وكذلك من الخارج، ويتمثل هذا النوع من المحاريب بمسجد داود ومسجد الجلاء ومحراب المجنبة الغربية في جامع صنعاء الكبير وهذا النمط من المساقط انتشر في العالم الإسلامي، إذ نجده في مسجد قصر الحلابات وأم الوليد وخان الزبيب[3] (شكل ١٨٩) ومسجد الزيتونة في تونس[4]، (شكل ١٩٠) وكذلك جامع أشبيلية في الأندلس (شكل ١٩١) وجامع الكتيبة والقصبة في مراكش[5]، (شكل ١٩٢، ١٩٣) ويظهر في العراق في الجامع المجاهدي في الموصل[6]، (شكل ١٩٤) والأمثلة على هذا النمط من المساقط كثيرة، إلا أن بعضهم يرى أن المحاريب المجوّفة من الداخل والنصف دائرية من الخارج قد بدأ استعمالها في عهد هشام بن عبد الملك (١٠٥هـ/ ٧٢٣م)[7].

جـ ـ محاريب مجوفة ذات مساقط دائرية من الداخل ومستطيلة من الخارج: وهذه الصفة تكاد تكون الغالبة على نمط تجويف المحاريب في مدينة صنعاء ومن أمثلتها ما وجد في مسجد الجديد (شكل ٣٢)، ومسجد معاد (شكل ٥٢) ومسجد جمال الدين (شكل

---

(١) اصلان ابا: المصدر السابق، ص ٧٩.
(٢) الجمعة أحمد قاسم: الآثار الرخامية، ص ١٩٢.
(٣) ينظر حتاملة، المصدر السابق، الأشكال ٦، ٨، ٩.
(٤) فكري: المدخل: ص ٣١١، شكل ١١١.
(٥) لومبير، ايلي: المصدر السابق، ص ١٩٥، ١٩٦.
(٦) سلمان وآخرون، المصدر السابق، ص ١٧٣، مخطط ١٢.
(٧) مفضي، نايفة عواد: المصدر السابق، ص ١٣٠.

٥٥) ومسجد صلاح الدين (شكل ١١٦) ومسجد الحيمي (شكل ٩٨) ومسجد موسى (شكل ١٢٣) ومسجد العلمي (شكل ١٤٩) وغيرها، ولم تكن هذه الصفة خاصة بالمحاريب المجوفة في مدينة صنعاء فحسب وإنما شملت أمثلة كثيرة لا حصر لها من المحاريب في أنحاء العالم الإسلامي.

ويلاحظ أن المحاريب التي بنيت بمادة الحجر تكون ذات مساقط مستطيلة بينما كانت المحاريب ذات المسقط الدائري من الداخل والخارج مبنية بمادة الآجر التي تمتاز بالمرونة والانصياع لرغبة البناء في تبديل الاتجاه من الأشكال المستقيمة والزوايا القائمة إلى الأقواس والحنيات، فضلاً عن أن الآجر يتمتع بالخفة والهشاشة التي يفتقر إليها الحجر[١].

لقد استعملت الحجارة والآجر في بناء المحاريب وغطت هذه المواد بطبقة من الجص لأغراض الزخرفة في معظم الأحيان، وهذه الظاهرة انتشرت في أقاليم أخرى من العالم الإسلامي من مشرقه إلى مغربه[٢] وفي مختلف العصور.

إن بروز المحاريب عن سمت جدار القبلة من الخارج يعزى إلى ضرورة عمارية لا سيما إذا كانت جدران المسجد غير سميكة، فإنها لا تساعد على عمل محراب مجوف فيها، مما دفع البنائين إلى استحداث مثل هذا البروز الذي يعوض عن سمك الجدار ويؤدي إلى زيادة عمق تجويف المحراب من الداخل.

وربما يكون القصد من هذا البروز هو تمييز جدار القِبلة من الخارج للقاطنين بجوار المسجد لما لهذا الجدار وكذلك الاتجاه من أهمية في حياة المسلمين إذ يفيد الناس هذا البروز في تحديد اتجاه القبلة لا سيما أن النساء يؤدين فريضة الصلاة في المنازل كما قد يستفاد من تعيين اتجاه القبلة عند ذبح الأضاحي، فضلاً عن الأحاديث النبوية الشريفة التي تحرم استقبال القبلة أو استدبارها بالبول والغائط[٣].

ولهذا نجد أن هذا البروز يؤدي وظيفتين الأولى منها عمارية والأخرى إرشادية، إذ يقوم بإرشاد الناس إلى اتجاه القِبلة في الأحياء السكنية أيضاً.

---

(١) حسن، حميد محمد: العناصر الزخرفية، مجلة سومر، المجلد الخامس والأربعون، ١٩٨٧ ـ ١٩٨٨م، ص ٢٢٧.

(٢) انظر: الجمعة: الآثار الرخامية، ص ١٧٩، ١٨٠، ١٨١.

(٣) الزركشي: المصدر السابق، ص ١٣٣؛ وابن سورة، ابي عيسى محمد بن عيسى: الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي، تحقيق أحمد محمد شكر، المجلد الأول، المكتبة الإسلامية، مصر ١٩٣٨م، ص ١٣ ـ ١٤.

٦ ـ ٢ أثر المحراب في المباني التي وجد فيها:

يبرز أثر المحراب في المنشأت العمارية الدينية بصورة واضحة لا سيما في المساجد منها، إذ يؤثر في الناحية التخطيطية فيها، ويتضح ذلك بصورة جلية إذا تطرقنا بإيجاز إلى تخطيط المسجد منذ ظهوره في المدينة بعد الهجرة النبوية الشريفة، لأن المدة السابقة للهجرة كانت الدعوة للدين الجديد تعترضها مصاعب شتى[١] حالت دون بناء المسجد الذي يعد أهم المباني الدينية[٢]، لهذا كان أول عمل قام به الرسول (ﷺ) حين وصوله إلى المدينة هو الشروع ببناء المسجد في (وسط حرم المدينة)[٣] وهو المكان الذي بركت فيه ناقته القصواء والمعروف بالمربد بعد أن ابتاعه من مالكيه وكانت الخطوات التالية بعد ذلك هي تهيئة المكان، فقد أمر (ﷺ) بالنخل فقطع وبقبور المشركين فنبشت وبالخرب فسويت واختطه على شكل فناء تحيط به أربعة جدران فتحت فيها ثلاثةُ مداخل وجعلت قبلته إلى بيت المقدس[٤]. وهذا يدل على أن الرسول (ﷺ) كان المخطط والمنفّذ لبناء أول مسجد في الإسلام بنفسه[٥]. ثم دعت الحاجة إلى عمل ظلة في جهته الشمالية لتقي المصلين من حرارة الشمس[٦]، وبنى الرسول (ص) له بيتين في الزاوية الجنوبية للجهة الشرقية ثم تزايدت إلى تسعة بحسب عدد نساء الرسول (ﷺ)[٧]. (شكل ١٩٥)

ولم يستمر المسجد بهذا التخطيط طويلاً حتى نزلت الآية الكريمة: **﴿قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيث ما كنتم فولّوا وجوهكم شطره﴾**[٨]، حينئذ أضيفت سقيفة ثانية في الجهة الجنوبية من

---

(١) ابن هشام، أبو محمد عبد الملك المعافري البصري: السيرة النبوية، تحقيق طه عبد الرؤوف سعد، مجلد ١، مكتبة الكليات الأزهرية، ص ١٥٩-٢٤٦.

(٢) الموسوعة العربية الميسرة، مادة مسجد، المجلد الثاني، ١٩٨٧، ص ١٦٩٥.

(٣) ابن ادريس، عبد الله عبد العزيز: مجتمع المدينة في عهد الرسول (ﷺ)، الرياض، ١٤٠٢هـ، ص ٣٠.

(٤) السمهودي: المصدر السابق، جـ١، ص ٢٢٧، ٢٤٠؛ ابن النجار، محمد بن محمد أخبار مدينة الرسول (الدرة الثمينة)، تحقيق صالح جمال، ط١، مطبعة الرسالة، مكة المكرّمة، ١٩٨٤، ص ٦٩، ٧٠؛ العمري، شهاب الدين أحمد بن فضل الله: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، جـ١، القاهرة، دار الكتب، ١٩٢٤م، ص ١٢٤، فكري: المدخل، ص ٢٦٤.

(٥) عثمان، محمد عبد الستار: نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية الباقية بمدينة القاهرة، أطروحة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة أسيوط، ١٩٧٩، ص ١٣.

(٦) السمهودي، المصدر السابق، ص ٢٣٩-٢٣٨.

(٧) السمهودي: المصدر نفسه، ص ٣٢٥.

(٨) سورة البقرة، الآية ١٤٤.

المسجد وأصبح بذلك للمسجد سقيفتان متقابلتان، وبعد ذلك تمّ تسقيف الجانبين وبهذا صار المسجد يتألف من صحن مكشوف تحيط به أربعة أروقة[١].

ومع ازدياد عدد المسلمين وحاجتهم إلى مسجد يتّسع لهم تعرّض المسجد إلى الزيادات والتجديدات المتعاقبة كان أهمّها الزيادة التي وقعت في عهد الوليد، الذي اشتهر عهده بنشاط عماري واسع[٢]، وأشرف على هذه الزيادة واليه في المدينة آنذاك عمر بن عبد العزيز فيما بين (٨٨ ـ٩١هـ/ ٧٠٦ ـ ٧٠٩م)، إذ قام بهدم المسجد وبيوت الرسول (ﷺ) ولكنّه لما بلغ هدم المحراب دعا مشايخ المهاجرين والأنصار في المدينة وقال لهم (احضروا بنيان قبلتكم لا تقولوا غيّرها عمر)[٣]، وكان لا ينزع حجراً إلا وضع مكانه حجراً ولهذا السبب يعزى عدم توسّط المحراب جدار القبلة، وميله إلى جهة الشرق نحو عشرين ذراعاً[٤] لأن التوسعة شملت المسجد بأكمله بينما المحراب بقي ثابتاً في مكانه لإرضاء مشائخ المدينة وفقهائها الذين أشاروا على عمر بن عبد العزيز بأن يبقي العلامات والأبعاد كما هي[٥]. (شكل ١٩٥).

ومن هنا لم يكن توسط المحراب لجدار القبلة قاعدة ثابتة يعتمد عليها عند تخطيط المساجد بعد ذلك، إذ نجد العديد من المحاريب تنحرف عن منتصف جدارالقبلة مثل محراب جامع عمرو بن العاص بالفسطاط (٢١هـ/ ٦٤١م)[٦]، (شكل ٢٠٠) والجامع الأموي بدمشق (٨٧هـ/٧٠٦م)[٧]. (شكل ١٨١)، والمسجد العلوي في اسكاف بني جنيد بالعراق (١٠٥ ـ ١٢٠هـ/ ٧٢٤ ـ ٧٣٩م)[٨] (شكل ٢٠٣) وتمثل في اليمن في جامع شبام كوكبان (٢٨٢ ـ ٣٣١هـ/ ٨٩٥ ـ ٩٤٢م) (شكل ٢٠٤)، وكذلك جامع السيدة بنت أحمد في ذي جبلة (ت ٥٣٢هـ/ ١١٣٨م) (شكل ٢٠٥).

---

(١) عثمان، محمد عبد الستار، المصدر السابق، ص ١٤.

(٢) محمد، غازي رجب: مسجد الرسول (ص) في المدينة حتى نهاية العصر الأموي، دراسات في التاريخ والآثار، مجلة جمعية المؤرخين والآثاريين في العراق، العدد ٨، ١٩٩١م، ص ٨٤، ٨٥.

(٣) المقدسي، شمس الدين أبو عبد الله: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ليدن، ١٨٧٧م، ص ٨٠-٨١؛ عبد الرسول، سليمة: المصدر السابق، ص ٦١.

(٤) محمد، غازي رجب: المصدر السابق، ص ٨.

(٥) عبد الرسول، سليمة: المصدر السابق، ص ٦١.

(٦) الياور، طلعت: المصدر السابق، ص ٨١، شكل ٣.

(٧) فكري، المدخل، ص ٢٩٩.

(٨) محمد، غازي رجب: العمارة العربية في العصر الإسلامي في العراق، التعليم العالي، بغداد، ١٩٨٩م، ص ٧٢.

ومهما يكن من أمر فإن الغالبية من المحاريب متوسطة لجدار القِبلة بدقة ويعزى السبب في ذلك إلى الخطوات الأولى لتخطيط المساجد وهي: اختيار موقع المسجد المراد بناؤه وتحديد مساحته ثم موضع المحراب منه[١]. بحيث يكون في اتجاه الكعبة المشرفة أولاً ويتوسط جدار القبلة ثانياً وبعد ذلك يخط جدار القبلة الذي يعد المحور[٢] أو القاعدة الأولى التي تتحكم في تخطيط المسجد واتجاه جدرانه[٣]، ويكون ذلك بتخطيط الأساسات بالجبس طبقاً للرسم المعتمد للتنفيذ تلافياً لأي خطأ قد يحدث في القياسات، وهي طريقة ما زالت متّبعة إلى اليوم[٤].

لقد كشف بناء المساجد عن أن المهندسين برعوا في تخطيطها وأتقنوا بناءها[٥] ووضعوا الرسوم والتفصيلات الدقيقة اللازمة للتنفيذ[٦]، غير أن ما وصل إلينا من مؤلفاتهم لا تحدثنا إلا عن النزر اليسير من تلك الخبرات والأسس التي لا تتناسب مع ضخامة الإنجازات التي خلفوها[٧].

لقد تاثرت مخططات المساجد الجامعة خلال العهد الراشدي بتخطيط المسجد النبوي الذي يتكوّن من بيت الصلاة وأروقة جانبية تحيط بصحن مكشوف[٨]، وقد جاءت في مجملها مربعة تقريباً[٩]، كما هو الحال في جامع البصرة في أيام أبي موسى الأشعري (١٧هـ/ ٦٣٨م). أو في عهد زياد ابن أبيه (٤٥ ـ ٥٥هـ/ ٦٦٥ ـ ٦٧٥م)[١٠] (شكل ١٩٧).

---

(١) فكري: المدخل، ص ٢٩٩.

(٢) المحور: (هو خط مستقيم، حقيقي أو وهمي يتركز على نقطة أو قاعدة ثابتة تتصف البناء أو جزء من أجزائه بحيث يتساوى البعد بين الأطراف بالنسبة لهذا الخط، أو بحيث يقسم البناء إلى نصفين)؛ فكري: المدخل، ص ٣٠٠.

(٣) فكري: المصدر نفسه، ص ٢٩٩؛ عثمان، محمد عبد الستار: المصدر السابق، ص ٧١؛ لومبير، ايلي: تطور العمارة الإسلامية في اسبانيا والبرتغال وشمال افريقيا، عربه جليان عطا الله، بيروت، ١٩٨٥، ص ٦.

(٤) عبد الوهاب، حسن: الرسومات الهندسية للعمارة الإسلامية، بحث مقدم للمؤتمر الثاني للآثار في البلاد العربية، بغداد ١٨- ٢٨، نوفمبر ١٩٥٧م، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٥٨م، ص ١١٦.

(٥) سلمان، عيسى وآخرون: المصدر السابق، ص ٢٩.

(٦) الألفي، أبو صالح: الفن الإسلامي، أصوله، فلسفته، مدارسه، دار المعارف، بيروت، الطبعة الثانية، ص ١٢١.

(٧) محمد، غازي رجب: المهندسون وهندسة المباني في العصر الإسلامي، بحث غير منشور، ص ٣.

(٨) معروف، ناجي: المدخل في تاريخ الحضارة العربية، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٠م؛ عبد الرسول، سليمة: المصدر السابق، ص ٢٣٦.

(٩) سلمان، عيسى وآخرون: المصدر السابق، ص ٢٦، ٢٧.

(١٠) العميد، طاهر مظفر: تخطيط المدن العربية الإسلامية، التعليم العالي، بغداد، ١٩٨٦م، ص ٢١٤ ـ ٢١٥؛ محمد، غازي رجب: العمارة العربية، ص٥٥، شكل ٢١.

وجامع الكوفة (١٥هـ/ ٦٣٩م)[١] (شكل ١٩٨، ١٩٩) وجامع عمرو[٢]. وجامع القيروان (٥٠هـ/ ٦٧٠م)[٣]، (شكل ٢٠١، ٢٠٢)، وكذلك جامع صنعاء الكبير (شكل ٢).

ثم أصاب تخطيط المساجد في العهد الأموي التطور لا سيما في عهد الوليد الذي جعل عرض المسجد الأموي في دمشق أفقياً أكثر[٤] بموازاة جدار القبلة تمشياً مع السنّة النبوية المشرفة التي تؤكد زيادة أجر المصلين بالصفوف الأولى[٥]، إذ يحقّق التخطيط بهذا الأسلوب استيعاب أكبر عدد ممكن من المصلّين في الصفوف الأولى، كما زاد المخططون أسكوب المحراب اتساعاً عن بقية الأساكيب الأخرى بصورة عامة لاحتوائه على عناصر مهمّة مثل المنبر والمقصورة[٦] فضلاً عن المحراب.

وعلى الرغم من استطالة المساجد الجامعة في العهد الأموي فإن بعض المساجد لم تخضع لهذه القاعدة التخطيطية بل دعت الضرورة أن تكون قبة الصخرة (٧٢هـ/ ٦٩٢م) على هيئة مثمن (شكل ٢٠٦) ليتلاءم مع الغرض الذي أنشئت من أجله ولا يتلاءم مع بناء المساجد التي تعتمد النظام، أما مسجد القسطل (٦٥ ـ ٧٥٠م)[٧] ومسجد أم الوليد ومسجد خان الزبيب (٩٣ ـ ١١٣هـ/ ٧١١ ـ ٧٣١م)[٨] وغيرها، فقد جاءت على هيئة مربع ولم يكن تأثير المحراب في هذه المساجد إلا في تخطيط جدار القبلة فقد اتبعت إنموذج المحراب الذي تمثّل بالمسجد الأموي[٩].

وعندما انتهى عهد الدولة الأموية وانتقلت الخلافة إلى العباسية، نال المسجد النبوي في عهدهم العناية الكافية، إذ زاد فيه المهدي سنة (١٦٠هـ/ ٧٧٦م) زيادة نافعة في طوله إلى

(١) الجنابي: كاظم: مسجد الكوفة تخطيطه وعمرانه (خاصة في العصر الأموي)، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٦م، ص ٢٩.

(٢) سامح، كمال الدين: العمارة الإسلامية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٨٧م، ص ١٥، شكل ١٧.

(٣) فكري: مسجد القيروان، ص ١٩ وشكل ٢.

(٤) برامكي، ديمتري: تطور الهندسة المعمارية والفن في عهد الأمويين، المؤتمر الثاني للآثار في البلاد العربية، بغداد، ١٨-٢٨، نوفمبر ١٩٥٧م، القاهرة، ١٩٥٨م، ص ١٢٢-١٣٣.

(٥) معروف، ناجي: المصدر السابق، ص ١٩٦-١٩٧؛ الجمعة، أحمد: الدلالات المعمارية وتجذيرها الحضاري، موسوعة الموصل الحضارية، المجلد الثالث، جامعة الموصل، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ص ٣٢١؛ عبد الحميد، سعد زغلول: العمارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، (بدون تاريخ)، ص ٢٤٦ ـ ٢٤٧.

(٦) فكري: المدخل، ص٣٠٧.

(٧) بيشة، غازي: قصر ومسجد الحلابات في الأردن، المؤتمر التاسع للآثار، صنعاء، المنظمة العربية للثقافة، تونس، ١٩٨٥م، ص ٨٠.

(٨) حتاملة، المصدر السابق، ص ٤٦، ٤٨.

(٩) الجمعة: المحراب، رحلة أربعة عشر قرناً، ص ٢٧١.

جهة الشمال بمقدار مائة ذراع ولم يزد في رواق القبلة أو بقية الجهات الأخرى (شكل ١٩٦). غير أنه جعل المقصورة على أسكوب المحراب بأجمعه من الشرق إلى الغرب وأدخل المحراب من ضمنها[١].

ولم يتقيّد من قام بالزيادات في المساجد الأخرى بقياسات وجهة محدّدة لا سيما عند الحاجة إلى توسيع بيوت الصلاة فيها، ويرجع بعضهم ذلك إلى أمرين الأول منها أن يتّسع بيت الصلاة في الفضاء القائم الملاصق له من أي جهة كانت من دون التقيّد باتجاه محدّد، أما الأمر الثاني فهو امتداد جدار القبلة من اتجاهه الأوّل من دون انحراف وقد يقام جدار القِبلة الجديد موازياً للجدار القديم[٢]، وهذا ما ظهر في الزيادات التي أحدثت في بعض المساجد مثل جامع عمرو ومسجد القيروان ومسجد قرطبة والزيتونة وجامع بغداد (شكل ٢٠٧) والزيادات المتكرِّرة في جامع إب الكبير (شكل ٢٠٨)، أما في صنعاء فتتمثل لنا بجلاء في الزيادات التي حصلت في مسجد الفليحي (شكل ١٥)، إذ جرت الزيادات جميعها من جهة جدار القبلة بينما جرت الزيادة في مسجد الأبهر (شكل ٤١) من الجهة الجنوبية أي في الجدار المقابل لجدار القبلة ولم يتمكن من قام بالزيادة في هذا المسجد من جعل جدرانه على استقامة واحدة لانعدام فضاء في الجهة الشرقية من هذه الزيادة. ومع ذلك فإن المحراب أثّر في تخطيط بعض المساجد عند الزيادة فيها من جهة جدار القبلة ويظهر ذلك بوضوح في الزيادة التي حصلت في الجامع الأزهر (١١٦٧هـ/١٧٥٣م)[٣] (شكل ٢٠٩) ومسجد علا الدين في قونيه (٥٥٠هـ/ ١١٥٥م)[٤] ومسجد النبي جرجيس في الموصل (٦٧هـ/١٢م)[٥] ومسجد ذي بين في اليمن (٦٠٠هـ/ ١٢٠٣م)[٦] (شكل ٢١٠)، وقد يعزى السبب في عدم موازاة الجدار الجديد للقِبلة مع ما كان قائماً قبل ذلك إلى تصحيح مسار اتجاه القِبلة في هذه المساجد، ولا غرو في ذلك فقد هدم جدار القِبلة بكامله وتغيّرت وجهته في جامع واسط الأول عندما اكتشف انحرافه عن اتجاه القِبلة[٧].

(١) ابن النجار: المصدر السابق، ص ٩٠ ـ ٩١؛ السمهودي: المصدر السابق، جـ٢، ص ٥٣٦؛ فكري: المدخل، ص ١٧٩ ـ ١٨٠.

(٢) فكري: المدخل، ص ٣٠٣.

(٣) سامح: المصدر السابق، ص ٣٦، شكل ٤٣.

(٤) اصلان آبا، اوقطاي: المصدر السابق، ص ٧٨ ـ ٧٩، تخطيط ١٢.

(٥) ذنون، يوسف، شريف، أحمد مجيد ملا، الصائغ، عبد الكريم: العمائر الدينية في مدينة الموصل، نماذج من التوثيق العام، جـ٣، وزارة الثقافة، ١٩٨٣م، ص ٨، ص ١٩.

(٦) فنستر: المصدر السابق، ص ٦٧ (شكل ٢٣).

(٧) سلمان، عيسى وآخرون: المصدر السابق، ص ٧٧.

وللمحراب أثر واضح في تخطيط جامع صنعاء الكبير إذ لا يوازي جدار القِبلة فيه جدار المؤخرة بل ينحرف عنه إلى الغرب قليلاً مما جعل أضلاع مربع المسجد غير متساوية في الطول لا سيما الضلع الشرقي منها فقد أصبح أكثر طولاً من الضلع الغربي ليحقق بذلك انحراف جدار القِبلة نحو الوجهة الصحيحة.

وزيادة في تأكيد أهمية المحراب استحدثت في بيوت الصلاة لبعض المساجد بلاطات واسعة أمامه[١]، وأرجع بعضهم ذلك إلى عاملين: الأول منها إقامة قبة أمام المحراب[٢]، أما العامل الثاني فهو رؤية الخطيب والاستماع إليه من أكبر عدد من المصلين في الصلوات الكبرى كالجمعة والعيدين وغيرها دون أن يحجبهم عن رؤيته حاجب[٣]، وهذا النمط لم يكن معروفاً في المساجد الأولى، ولعلّ أقدم مثل اتسعت فيه بلاطة المحراب هو المسجد الجامع في واسط (٨٤هـ/ ٧٠٣م). فقد اتسعت فيه بلاطة المحراب قليلاً عن متوسط اتساع غيرها من البلاطات[٤]، ويعد المسجد الأموي أقدم مثل قائم اتسعت فيه بلاطة المحراب[٥]، وبعد ذلك انتشرت في بلاد المغرب العربي والأندلس، فقد ظهرت في جامع القيروان منذ (٢٢١هـ/ ٨٣٦م)، وبعد ذلك في مسجد سوسة (٢٣٦هـ/ ٨٥٠م) (شكل ٢١١)، وفي جامع الزيتونة في تونس (٢٥٠هـ/ ٨٦٤م)[٦]، ومن ثم انتشرت في المساجد اللاحقة فقد ظهرت في جامع عمان [٧]، (شكل ٢١٢) وعمارة الفاطميين في مصر[٨]، وظهر هذا الأسلوب في العراق منذ عصر سامراء، إذ نجد بوادره في جامع سامراء الكبير (شكل ٢١٣)، وظهر في الموصل منذ عهد نور الدين زنكي، إذ تمثل ببناء الجامع النوري (٥٦٧هـ/ ١١٧٣م) ومن بعده في الجامع المجاهدي (٥٧٦هـ/ ١١٨٠م)[٩].

ولم تكن اليمن بعيدة عن هذا النمط من التخطيط إذ نجده يظهر لأوّل مرّة في مسجد

---

(١) الجمعة، أحمد قاسم: المصدر السابق، ص ٢٧٨.

(٢) فكري: المدخل، ص ٣٠٩؛ غالب، عبد الرحيم: موسوعة العمارة الإسلامية، بيروت، ١٩٨٨م، ص ٨٩.

(٣) فكري: المسجد الجامع بالقيروان، ص ٢٥.

(٤) فكري: المدخل، ص ٢٢٦.

(٥) فكري: العصر الفاطمي، ص ١٣٥.

(٦) فكري: المصدر نفسه، ص ١٣٥ ـ ١٣٧.

(٧) حتاملة، محمد مفلح: المصدر السابق، ص ٩٢.

(٨) ينظر: فكري: العصر الفاطمي، ص ٦٥، شكل ٧.

(٩) سلمان وآخرون: المصدر السابق، ص ١٥٦، ص ١٧٣.

ذي أشرق (٤١٠هـ/ ١٠١٩م)[١] (شكل ٢١٤) ومسجد السيدة بنت أحمد في ذي جبلة (ت ٥٣١هـ/ ١١٣٨م)[٢] ومسجد ظفار ذي بين (٦٠٠هـ/ ١٢٠٣م)[٣] (شكل ٢١٥) وجامع الإمام الهادي في صعده (ت ٢٩٨هـ/ ٩١٠م)[٤] (شكل ٢١٦) وتطور هذا النمط من التخطيط بعد ذلك، إذ نجد بلاطة المحراب أكثر اتساعاً من قبل وغطّت البلاطة بكاملها قبّة كبيرة ويغطي الجناحين بجانبيها قبتان من كل ناحية أو أربع قباب من كل ناحية وتمثّل ذلك بجامع إب الكبير (٦٧٧هـ/ ١٢٧٨م)[٥] والجامع الكبير في بيت الفقيه (٦٩٠هـ/ ١٢٩١م) (شكل ٢١٧).

والمدرسة الأشرفية في تعز القرن (٧هـ/ ١٣م) (شكل ٢١٨)، والمدرسة المعتبية في تعز (شكل ٢١٩)، والمدرسة الطاهرية في رداع القرن (٩هـ/ ١٥م) (شكل ٢٢٠).

وهي بهذا التخطيط تشبه ما وجد في بيوت الصلاة بمساجد الموصل إبان القرن (٦هـ/ ١٢م) كالمسجد النوري والمسجد المجاهدي. (شكل ٢٢١)

وجاءت أغلب مساجد صنعاء صغيرة محدودة المساحة وخصص كل واحد منها لحي من أحياء المدينة ونتيجة لصغر مساحة هذه المساجد فقد سقفت بسقوف مسطحة ترفعها عقود محمولة على الأعمدة وقد ترفع الأعمدة السقف مباشرة، كما في المسجد الجديد ومسجد الابهر. غير أن المساجد في أثناء الوجود العثماني في اليمن قد سقفت بعنصر القبّة الكبيرة التي غطت بيت الصلاة بكامله[٦]، وتمثّل ذلك بمسجد ومدرسة البكيرية وقبة طلحة وقد يسقف بقبتين كما في مسجد جناح.

يتضح لنا من العرض السابق مدى تأثير المحراب في المباني التي وجد فيها، فقد بات عنصراً مؤثراً في عمارة المساجد منذ ظهوره في المدينة المنورة في العهد الأموي وإلى اليوم فلا يخلو مسجد من المساجد، إلا ويحدد جدار قبلته محراب اختط وحدّد اتجاه القبلة به قبل الشروع في تخطيط وبناء جدار القِبلة نفسه الذي يعد القاعدة الأولى للتخطيط وليس

---

(١) فنستر، تقارير، ص ٤٦؛ غيلان: المصدر السابق، ص ٢٦.
(٢) فنستر: المصدر السابق، ص ٥٤.
(٣) فنستر: المصدر نفسه، ص ٨٠.
(٤) عبد الله، يوسف محمد: صعده، الموسوعة اليمنية، جـ٢، ص ٥٧١.
(٥) غيلان، المصدر السابق، ص ٣٢.
(٦) خوري، فؤاد: فن العمارة في صنعاء، فنون عربية، العدد ٦، المجلد الثاني، السنة الثانية، ١٩٨٢م، ص ١٦١.

هذا فحسب بل كان يبنى بمادة بنائية مختلفة عن جدار القِبلة في بعض الأحيان كالحجر مثلاً لما لهذا العنصر من أهمية.

وامتد تأثير المحراب إلى تقسيم أساكيب وبلاطات بيت الصلاة، إذ نجد أن أسكوب وبلاطة المحراب أكثر اتّساعاً من غيرها بصورة عامة لاحتوائهما على عناصر مهمة مثل المنبر والمقصورة من ناحية ومن ناحية أخرى إيجاد قاعدة مربّعة لبناء قبّة في الأعلى أمام المحراب.

الفصل السابع

العناصر العمارية
والزخرفية

٧ ـ ١ العناصر العمارية:

ازدانت واجهات المحاريب وتجاويفها في مدينة صنعاء بعناصر عمارية عدّة أهمها العقود والأقواس والقبوات وأنصاف القباب إلى جانب الأعمدة المندمجة والأطر الخارجية.

أولاً: العقود والأقواس:

لقد استعمل لفظ العقد في العمارة العربية للدلالة على القوس المبني الذي يربط بين طرفين ويشدهما[1]، إلا أن اللفظتين جاءتا في القرآن الكريم[2] وفي المعاجم اللغوية بمعان عدة، إذ جاء العقد بمعنى العهد والميثاق والشد والربط والعصب والجمع والتوكيد والتغليظ والتوثيق والصلابة والإحكام، وجاء القوس بمعنى الذراع وانحناء الظهر والانعطاف وغيرها من التعريفات، وما يهمنا من هذه التعاريف هو التعريف الخاص بالعمارة، إذ يقصد به البناء الذي جعلت له عقود، وعقد البناء بالجص يعقده عقداً ألزقه والجمع عقود وأعقاد[3].

تُعد العقود والأقواس بأشكالها المختلفة من العناصر العمارية الأساسية في بناء المحاريب، إذ لا يخلو منها محراب في جميع أنحاء العالم الإسلامي وعلى مر العصور المختلفة[4]، وتنوّعت أشكالها وتباينت من مكان إلى آخر وفي المكان الواحد أيضاً غير أن العقود والأقواس التي تدخل ضمن هذه الدراسة يمكن أن نحصرها في ثلاثة أنواع رئيسة هي: العقد نصف الدائري والعقد المدبّب، وكذلك العقد المفصص.

---

(١) العزاوي، عبد الستار: مزايا العقد والقبو في العمارة العربية في العراق، وقائع المؤتمر التاسع للآثار، صنعاء ١٩٨٠م، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس ١٩٨٥، ص ٩٣.

(٢) ينظر: سورة الفلق، الآية ٤، سورة البقرة، الآية ٢٣٥، ٢٣٧، وكذلك سورة النجم، الآية ٩.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، م٣، ص ٢٩٧.
الرازي، مختار الصحاح، ص ٤٤٤، ص ٥٥٥.
الزبيدي، تاج العروس، جـ٢، ص ٤٢٦، جـ٤، ص ٢٢٥.
البستاني، محيط المحيط، جـ٢، ص ١٤٣٦، ص ١٧٧٣.

(٤) الجمعة: الآثار الرخامية، ص ١٩٦.

أ ـ العقد نصف الدائري:

إن سهولة تصميم وبناء هذا النوع من العقود[١] جعلت استعماله بكثرة على المحاريب، إذ يتألف قوسه من نصف دائرة لا دبب فيه ولا انكسار ولا يتجاوز شكله نصف الدائرة[٢]، وتكون سعة فتحته تساوي قطر الدائرة وارتفاعه نصف قطرها ويتساوى بهذا توزيع الضغط والثقل على كتفيه لأنه ذو مركز واحد[٣].

لقد بات ثابتاً أن الجذور العمارية للأقواس تعود إلى حضارة وادي الرافدين، إذ تشير العديد من الدلائل العمارية التي كشفت عنها الحفائر الأثرية في مواقع مختلفة إلى ذلك ولا سيما في (تبه كورا) وأور[٤]، وكذلك العناصر العمارية والأقواس التي كشفت عنها التنقيبات الآثارية في موقع مدينة (سبار) التي ترجع إلى مطلع (الألف الثاني قبل الميلاد)[٥]، وليس هذا فحسب، فقد عرف الآشوريون هذا العقد ولم يستعملوا غيره في عمائرهم[٦]، ومن ثم انتشر بعد ذلك في العالم القديم والوسيط والحديث، وأكثر من استعمله الرومان في أقواس النصر وقناطر المياه حتى أطلق عليه خطأ اسم العقد الروماني[٧]، وظل يستعمل في العمارة العربية قبل الإسلام، إذ نجده يزيّن واجهات الأواوين في الحضر[٨]. ومهما يكن من أمر فإنه من المرجّح أن هذا العقد استمر في الاستعمال منذ بداية العصر الإسلامي[٩]، غير أنه لم يظهر بوضوح، إلا في قبة الصخرة وعقود المسجد الأموي في دمشق[١٠]، ثم قلّ استعماله بعد ذلك لأن العرب المسلمين ابتكروا أنواعاً جديدة من العقود عمت مشرق العالم الإسلامي ومغربه.

---

(١) العزاوي، عبد الستار: المصدر السابق، ص ١٦١.

(٢) فكري، أحمد: المدخل، ص ١٢٠.

(٣) العزاوي، عبد الستار: المصدر السابق، ص ١٦١.

(٤) الصالحي، واثق: القبو والايوان، بحث مقدم إلى ندوة العمارة العربية قبل الإسلام وأثرها في العمارة بعد الإسلام، مركز إحياء التراث العلمي العربي، جامعة بغداد، ١٩٩٠م، ص ١١، ١٢.

(٥) الجادر، وليد وعبد الله، زهير رجب: النتائج الأولية لتنقيبات جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار في موقع سبار (أبو حبه) المواسم (٧٨ ـ ١٩٨٣م)، سومر ١٩٨٣، ص ٩٧ ـ ١٠٩.

(٦) عبو، عادل نجم، الصيانة وأساليب التسقيف في بوابة ادد الأشورية، سومر، مجلد ٣١، ١٩٧٥م، ص ١٦٠.

(٧) فكري: المدخل، ص ٣٥.

(٨) الشمس، ماجد عبدالله: الحضر العاصمة العربية، التعليم العالي، بغداد، ١٩٨٨م، ص ٤٧٦.

(٩) محمد، غازي رجب: العمارة العربية، ص ٢٨، سامح، كمال: المصدر السابق، ص ٨٠.

(١٠) حتاملة، محمد مفلح جاد الله: المصدر السابق، ص ١٥٢.

غير أن هذا العقد لم يظهر في اليمن الإسلامي، إلا في المجنبة الغربية للجامع الكبير في صنعاء والتي تعود تاريخياً إلى زمن آل يعفر (٣هـ/ ٩م)[١]. وتمثل بعد ذلك في العديد من المباني الإسلامية المختلفة في صنعاء وغيرها وظهر على محاريب عدة لا سيما الجزء الأعلى منها كما في محراب قبة الفليحي (شكل ١٦)، ومحراب مسجد داود (شكل ٦٣) ومحراب مسجد جناح (شكل ٧٦) ونجده أيضاً في محراب قبة طلحة (شكل ٨٣) ومحراب مسجد موسى (شكل ١٢٢).

ب ـ العقد المدبّب:

يتكوّن شكل هذا العقد من تداخل قوسين لدائرتين متجاورتين تتحكم مراكزهما في شكل العقد، إذ يؤدي تباعد مركزي الدائرتين إلى ضيق انفراج زاوية الخطين المنحنيين اللذين يشكلان رأس العقد فيظهر شكل الدبب أكثر وضوحاً والعكس إذا اقتربا قلّ الدبب، إذ ينبغي أن يكون ارتفاع العقد أكبر من نصف سعة الفتحة[٢].

لقد تعدّدت الآراء بشأن نشأة هذا العقد كغيره من العقود الأخرى التي شاعت في العمارة الإسلامية، فبعضهم يرى أنه يرجع بأصوله إلى العمارة العراقية القديمة[٣]، بينما بعضهم الآخر يرى أنه ابتكار عربي في العصر الإسلامي[٤]، ومهما يكن من أمر فقد انتشر العقد المدبّب انتشاراً واسعاً في العمارة العربية الإسلامية وأصبح عنصراً مهماً فيها، إذ استعمل لأغراض عمارية وجمالية داخل المباني وخارجها، لما يمتاز به من صفات عمارية أهمها قدرته على تحمل الضغط والثقل، وذلك بتوزيعها على مركزيه فضلاً عن ارتفاعه الذي يسمح بإدخال كميات كافية من الهواء والضوء إلى داخل المباني[٥] التي يوجد فيها.

ولم تختلف العمائر الإسلامية في صنعاء عن غيرها في كثرة استعمال هذا النوع من العقود للأغراض المختلفة ولا سيما في المحاريب، إذ نجده ماثلاً في محاريب القرن (٧هـ/

(١) محمد، غازي رجب: الجامع الكبير في صنعاء، ص ٢٠٤.

(٢) العزاوي، عبد الستار: العقود والاقبية العراقية في العصر الإسلامي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٦٩م، ص ١٦٢.

(٣) ينظر: الياور، طلعت: الخصائص المعمارية للعقود، بحث غير منشور، ص ٢-٨.

(٤) ينظر: سامح، كمال: المصدر السابق، ص ٨٠، وكذلك محمد، غازي رجب: المصدر السابق، ص ٢٨.

(٥) العزاوي، عبد الستار: المصدر السابق، ص ٩٤.

١٣م) وما بعده كما في محراب الجامع الكبير (شكل ٥) ومحراب قبة الفليحي (شكل ١٦) ومحراب المسجد الجديد (شكل ٣١) ومحراب مسجد الابهر (شكل ٤٢) واستمر في الظهور على المحاريب حتى أواخر القرن (١٢هـ/ ١٨م).

جـ - العقد المفصص:

تتشكّل حواف هذا العقد الداخلية من سلسلة متتابعة متصلة من أنصاف دوائر أو فصوص(١). ويرجح أنه اشتق شكله من شكل المحارة غير أنه اتخذ في العمارة الإسلامية المظهر الهندسي البحت(٢). وعلى الرغم من أن هذا النوع من العقود استعمل بكثرة في بلاد المغرب والأندلس(٣)، فإن بعض الباحثين أكدوا نسبة ابتكاره إلى العراق(٤). وبعد ذلك شاع استعماله في العمائر الإسلامية في الشرق والغرب، وقد ظهر هذا النوع من العقود في عمائر صنعاء المختلفة، إذ نجده يقوم بحمل قبة الفليحي. التي ترجع إلى القرن (٨هـ/ ١٤م)، كما ظهر على المحاريب في هذه المدينة فقد توّج حنية محراب قبة الفليحي ومحراب المسجد الجديد ومحراب قبة طلحة (شكل ٨٣) ومحراب مسجد الجلاء (شكل ٨٩) وغيرها من المحاريب بعد ذلك.

ثانياً: الأعمدة المندمجة:

أطلق هذا المصطلح على الأعمدة الملتصقة بالجدار والتي تكون محدبة على شكل نصف أسطواني مسقطه نصف دائري وقد يكون ثلاثة أرباع الدائرة، وله أحياناً قاعدة ويعلوه نصف تاج ملتصق بالجدار أيضاً(٥).

إن هذا النوع من الأعمدة يرجع بأصوله إلى العمارة العراقية القديمة ومن أبرز الأمثلة على ذلك ما كشفت عنه التنقيبات في موقع (تل الرماح) الذي يرتقي إلى حدود

---

(١) العزاوي، عبد الستار: المصدر السابق، ص ١٦٢، ١٦٣.

(٢) فكري: التأثيرات الفنية الإسلامية العربية على الفنون الأوروبية، سومر، عدد ٢٣، ١٩٦٧، ص ٧٣.

(٣) سامح، كمال: المصدر السابق، ص ١١، سالم، السيد محمود عبد العزيز: المساجد والقصور بالأندلس، القاهرة، ١٩٥٨، ص ٥٣.

(٤) سالم، عبد العزيز، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، جـ١، ص ٧٠، حميد، عبد العزيز، عمارة الأربعين في تكريت، سومر، م٢١، سنة ١٩٦٥م، ص ١٢٠، محمد، غازي رجب: العمارة العربية، ص ٢٨.

(٥) غالب، عبد الرحيم: موسوعة العمارة، ص ٢٩٣، حميد، عبد العزيزي: أهمية الأعمدة المندمجة، بحث قدم للندوة القطرية التاسعة، مركز إحياء التراث، ١٩٩٣، ص ٤.

سنة (١٨٠٠ ق.م.)[1]، ومع ذلك فإن أكثر الأمثلة وضوحاً ما هو قائم في مدينة الحضر، إذ نجد أعمدة نصف أسطوانية شيّدت بالحجارة المهندمة تحف بالأواوين الكبرى في المدينة والتي ترتقي إلى النصف الثاني من القرن الأول الميلادي[2].

واستعان البناؤون بعد ذلك بهذا العنصر العماري في الحقب الزمنية اللاحقة ومنها العصر الإسلامي، إذ تمثل في العهد الأموي بقصر الحير وقصير عمره[3]، وزاد استعماله في العصر العباسي في العراق، ولا سيما في عمائر مدينة سامراء[4] وشاع استعماله بعد ذلك في جميع أرجاء العالم الإسلامي من مشرقه إلى مغربه في العمائر المختلفة لإضافته مسحة جمالية على البناء إلى جانب وظيفته العمارية في ارتكاز العقود عليه[5] وأكثر الأمثلة انتشاراً لهذا العنصر نجده يتمثل بواجهات المحاريب، إذ تزين الأعمدة المندمجة واجهات المحاريب في مساجد مدينة صنعاء المختلفة، عدا بعض محاريب القرن (١٠هـ/١٦م) التي استعيض عنها بدخلات في الجدار ولم ترتكز عقود هذه المحاريب على أعمدة مندمجة كغيرها ويظهر ذلك في محاريب مسجد الوشلي (شكل ٤٨) ومسجد معاذ (شكل ٥١) ومسجد المدرسة (شكل ٦٠)، بينما انعدمت الدخلات في مسجد جمال الدين، (شكل ٥٤) والجدير بالذكر أن الأعمدة في بعض المحاريب قد جاءت مزدوجة كما في محراب قبة الفليحي ومحراب المسجد الجديد ومحراب مسجد الابهر وفي بقية المحاريب جاءت منفردة كما في محراب مسجد داود (شكل ٦٣) ومحراب قبة طلحة (شكل ٨٣) ومحراب قبة البكيرية (شكل ٨٠) ومحراب مسجد الجلاء (شكل ٨٩) وغيرها.

وقد وضعت الأعمدة جميعها على الأرض مباشرة من دون قواعد وحملت أغلبها تيجاناً مكعبة الشكل شطف أحد حوافها وتكاد جميعها تسير على نمط واحد.

---

(١) حميد، عبد العزيز، المصدر نفسه، ص ٥، حلمي، هشام عبد الستار: روافع السقوف ـ الأعمدة والأكتاف ـ في العمارة العباسية في العراق، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٦م، ص ١٤٠ ـ ١٤٢.

(٢) الصالحي: واثق: العمارة في العصر اللوقي والفرثي، حضارة العراق، جـ٣، ص ٢٠٧، ص ٢٣١.

(٣) حميد، عبد العزيز: المصدر السابق، ص٦.

(٤) يونس، نجاة: العمود في العمارة الإسلامية، سومر، م٤٥، لسنة ١٩٨٨، ص ١٥٠ ـ ١٥١.

(٥) حميد، عبد العزيز: المصدر السابق، ص ٧، عبد الغفور، هناء عبد الخالق: المصدر السابق، ص ١٢٧.

ثالثاً: القبو:

معناه تقويس الشيء واجتماع أطرافه بمعنى الانضمام والارتفاع، ولذلك قيل السماء مقبوة أي مرفوعة[١] واستعمل لفظ القبو في العمارة، إذ يطلق على الطاق المعقود بعضه إلى بعض والجمع أقبية وأقباء[٢] وقد أطلقت كلمة (الازآج) أيضاً على كل سقف شيد مقوساً واستعمل اللفظ أيضاً للدلالة على معنى للمصطلحات الأخرى مثل العقد، والطاق، والقب، والحنية[٣].

إن الدلائل الأثرية تشير إلى أن أول من استعمل الأقبية في العمارة هم سكان وادي الرافدين وانتقلت منهم بعد ذلك إلى عمارة الحضارات الأخرى المجاورة لوادي الرافدين[٤].

لقد شاع استعمال الأقبية في العمارة العربية الإسلامية منذ وقت مبكر، إذ وجدت في عمائر العصر الإسلامي في قصير عمرا وحمام الصرح[٥]، وقصر المشتى وقصر الطوبة في بلاد الشام[٦]، وظهرت في العراق في قصر الاخيضر وفي غيره من المباني العباسية، إذ يستفاد منها في تحمّل الثقل على ظهرها عندما يتم يشيد الطابقان الأول والثاني عليها كما حدث في قصر الاخيضر[٧] وقصر المعشوق[٨] والمدرسة المستنصرية[٩].

إن الأقبية بأنواعها شاعت في العمائر الإسلامية المختلفة ولم يقتصر وجودها على منطقة معيّنة ولم تُبنَ بمادة إنشائية واحدة بل تعددت أماكن وجودها ومواد إنشائها، إذ نجد المعمار قد أفاد منها في تسقيف الحنايا الغائرة في بعض المحاريب واتخذت الأقبية شكل العقد الذي يتقدمها، فإن كان ذا مقطع نصف دائري جاء القبو على شكل نصف

(١) ابن منظور: اللسان، جـ٢، مادة قباء، ص ١٥، الزبيدي: التاج، جـ١٠، ص ٢٨٦.

(٢) ابن منظور: المصدر نفسه، جـ١٥، ص ١٦٨، الزبيدي: المصدر نفسه، ص ٢٨٦.

(٣) ابن منظور: المصدر نفسه، ص ١٦٩، الزبيدي: المصدر نفسه، ص ٢٨٧، رضا، معجم متن اللغة، جـ٤، ص ٣٩٠.

(٤) ڤان بيك: العقود والأقبية في الشرق الأدنى القديم، مجلة العلوم الأمريكية، العدد ٤، لسنة ١٩٨٨م، ص ١٤، الصالحي، واثق: المصدر السابق، ص ١١.

(٥) شافعي، فريد: المصدر السابق، ص ١٦٥.

(٦) كرزويل: المصدر السابق، ص ١٨٨.

(٧) العزاوي، عبد الستار: المصدر السابق، ص ٩٦-٩٧.

(٨) العبيدي، عباس فاضل عبد: قصر المعشوق، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧م، ص ١٢٨.

(٩) حيدر، كامل محمد: المدارس العباسية في العراق، تخطيطها وعمارتها، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٦م، ص ١١١ ـ ١١٢.

أسطواني ويظهر ذلك في محراب مسجد جناح (لوحة ٤٠) ومحراب قبة الابهر (لوحة ٧٦) ومحراب مسجد فايع (لوحة ٧٩) ومحراب مسجد الفليحي (لوحة ٩٤)، أما إذا كان مقطعها مدبباً فتكون الأقبية مدببة كذلك كما هو ماثل في محراب قبة المتوكل (لوحة ٦٣).

رابعاً: أنصاف القباب:

تعد القباب من العناصر العمارية التي تؤدي دوراً هاماً في تسقيف المباني المختلفة لميزاتها الإنشائية والمناخية[١].

والقبة بالمفهوم العام هي بناء دائري المسقط مقعر من الداخل مقبب من الخارج معقودة بالحجارة أو بالآجر على هيئة الخيمة[٢]، أما في اللغة فقد عرفت بأنها: قبه يقبه قباً بالضم من البناء، وجمعها قبب وقباب، وقبب القبة أي بناها[٣].

إن الآراء حول نشأة وابتكار القبة قد تعدّدت وتباينت فيما بينها غير أن معظمها يتفق بأن العراق كان موطن النموذج الأول للقباب، إذ أرجعها البعض إلى عصر حلف (٤٨٠٠ق.م.) في موقع (تبه كورا)[٤]، كما ظهرت بنوعيها الكروي والمخروطي في شريط زيّين به أحد الجدران في قصر سنحاريب الذي يرجع تاريخه إلى العهد الآشوري بحدود (١١٠٠ ق.م.)[٥].

أما في مصر فقد استعملت القبة الكروية في تغطية بعض المدافن، وغطت القباب المخروطة صوامع الغلال منذ عصر الدولة الوسطى[٦]، غير أن القباب انتشرت بشكل واسع في عمائر العصر الروماني[٧]، واستمرت تستعمل في تغطية السقوف قبل الإسلام في أماكن شتى بما فيها جزيرة العرب واليمن إذ توّجت سقف كنيسة القليس في صنعاء[٨] وغيرها من الأماكن.

---

(١) الجمعة، أحمد قاسم: القباب العربية، ص ٣٢٨.

(٢) غالب، عبد الرحيم: المصدر السابق، ص ٣٠٩.

(٣) ابن منظور، اللسان، جـ٢، ص ١٥٢، رضا، متن اللغة، المجلد ٤، ص ٤٧٨.

(٤) لويد، ستون: آثار بلاد الرافدين، ترجمة سامي سعيد الاحمد، بغداد، ١٩٨٠م، ص ٨٥، شكل ٣٦.

(٥) عبو، عادل نجم: القباب العباسية في العراق، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٦٧م، ص ٤.

(٦) لمعي، صالح: القباب، بيروت، ١٩٧٧م، ص ٤.

(٧) شافعي، فريد: المصدر السابق، ص ١٧٧.

(٨) الازرقي: أبي الوليد محمد بن عبد الله: أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، تحقيق صالح ملحس، دار الثقافة، الطبعة الثانية، مكة المكرمة ١٩٦٥م، ص ١٣٩. علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٧٨م، جـ٦، ص ٦٦.

ويرجح أن القبة استعملت في تغطية العديد من المباني منذ بداية العصر الإسلامي، فقد كشفت التنقيبات في دار الإمارة بالكوفة عن استعمال مثل هذا الأسلوب في التسقيف[١]، وتعد قبة الصخرة التي بناها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (٧٢هـ/ ٦٩١م) والتي أعيد بناؤها بعد ذلك من أقدم نماذج القباب القائمة ثم القبة التي أُنشئت فوق الغرفة الساخنة في قصير عمره[٢] وفي غيره.

أما في العصر العباسي فقد علت القباب مداخل أبواب السور الداخلي لمدينة بغداد المدورة، وظهرت القبة الخضراء فوق قصر المنصور في هذه المدينة[٣]، ثم تتوالى في سلسلة من التطور والانتشار في العالم الإسلامي شرقه وغربه، وامتازت بارتفاعها وتناسق أجزائها وبزخارف تغطي سطحها وبأشكالها المتعدّدة[٤]، وظهرت إلى جانب القباب الكروية قباب أخرى منها المضلعة والبيضوية والمخروطة وغيرها.

غير أن الحنايا المجوفة للمحاريب لم تغط بقباب فقد غطيت بأنصاف قباب كروية وجاء البعض منها مقطعة مدببة، ويتضح ذلك من خلال العقود المفتوحة على بيت الصلاة، فعندما تكون نصف القبة كروية يكون العقد المتوّج لحنية المحراب نصف دائري كما في محراب مسجد داود ومحراب مسجد موسى، أما إذا كان نصف القبة مدبباً فيكون العقد كذلك.

إن تغطية المحاريب بأنصاف قباب مفتوحة على بيت الصلاة يساعد على تضخيم صوت الإمام فيسمعه أكبر عدد من المصلين[٥].

لقد تمثل هذا النوع من القباب في بداية أمره على ما يرجح أنه محراب جامع المنصور في بغداد (محراب الخاصكي)[٦]، ثم نجده في الحنايا الركنية التي ظهرت في قصر الاخيضر الذي ترجح نسبته إلى النصف الثاني من القرن (٢هـ/ ٨م)[٧].

---

(١) الجمعة، أحمد قاسم: المصدر السابق، ص ٣٣٠.

(٢) سامح، كمال: تطور القبة في العمارة الإسلامية، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة)، المجلد الثاني عشر، الجزء الأول، مايو، ١٩٥٠م، ص ١ ـ ٥.

(٣) محمد، غازي رجب: المصدر السابق، ص ٢٤.

(٤) كسلر، كريستل: زخارف قباب القاهرة، الترجمة العربية لمجلة فكر وفن الالمانية، عدد خاص عن القاهرة في عيدها الألفي، ص ٢٦ ـ ٣٢.

(٥) التوتونجي، نجاة يونس: المصدر السابق، ص ٢٩.

(٦) حسن، زكي محمد: المصدر السابق، ص ٦٢١.

(٧) الجمعة، أحمد قاسم: المصدر السابق، ص ٣٣٥.

غير أن محراب الجامع الكبير في صنعاء قد توّج حنيته الغائرة نصف قبة مضلعة تكوّنت من خطوط مقوّسة تنبع وتتفرّع من قمة القبة، ويبدو أن هذا الأسلوب لم يقتصر على صنعاء فحسب بل نجده يظهر أول مرة في محراب جامع السيدة في ذي جبلة وكذلك في محراب مسجد ظفار ذي بين في مطلع القرن (٧هـ/١٣م)[١].

ثم تغيّر اتجاه التضليع في أنصاف القباب التي توّجت الحنايا الغائرة في المحاريب، كما في الحنية الغائرة في محراب قبة الفليحي (لوحة ١٣) وكذلك محراب مسجد الجديد (لوحة ١٦)، إذ نجد أن الأضلاع المقوسة تنبثق وتتفرّع من وسط نصف القبة وتنتهي في واجهة المحراب على هيئة عقد مفصص، وهذا النوع من أنصاف القباب المضلعة قد استعمل في تتويج المحاريب الفاطمية وأطلق عليها (المحارات الشمسية)[٢]، ويشير البعض أنها اقتبست من المقرنصات التي كانت منتشرة في العمارة المغربية قبل منتصف القرن (٣هـ/٩م)[٣]، غير أننا نرجح أنه اقتباس يرجع بأصوله إلى العراق، ولعل في هيئة طاقية محراب جامع المنصور (جامع الخاصكي)[٤] ما يؤيّد ذلك.

ولم يقتصر ظهور أنصاف القباب المضلعة التي على هيئة المحارات الشمسية على محاريب القرن (٨هـ/١٤م) فحسب بل امتد تأثيرها إلى القرون اللاحقة، إذ نجدها ماثلة على محراب المصلى الصغير في مسجد المدرسة (لوحة ٣٠) وكذلك محراب المجنبة الغربية في الجامع الكبير (لوحة٣).

غير أن أنصاف القباب المضلعة في الحنايا الغائرة لمحرابي مسجد الجلاء (لوحة ٥٣) ومسجد صلاح الدين (لوحة ٧٠) قد تميّزت بكبر الدائرة الوسطية التي تنطلق منها الأضلاع نحو الخارج، ويلاحظ أن الفنان لم يتمكن من إجادة تنفيذ هذا الأسلوب من الزخرفة على الحنية الغائرة في محراب مسجد الحيمي (لوحة ٥٩) لقلّة خبرته في ذلك.

لقد توّجت الحنايا الغائرة في محاريب القرن (١٠هـ/١٦م) أنصاف قباب خالية من الزخرفة، بينما نجد أن الحنايا الغائرة في محراب مسجد الأبهر (لوحة ٢١) وكذلك محاربي مسجد العلمي (لوحة ٨٣، ٨٧) قد شغلتها زخارف نباتية من التوريق العربي (الأرابسك).

---

(١) فنستر: المصدر السابق، لوحة ١٢٤أ، ب ولوحة ٣٤ب، جـ.

(٢) فكري: المصدر السابق، ص ١٦٠.

(٣) فكري: المسد الجامع بالقيروان، ص ١٠٢.

(٤) حسن، زكي: فنون الإسلام، ص ٦٢١.

٧ ـ ٢ العناصر الزخرفية :

ازدانت المحاريب في مساجد صنعاء بالزخارف التي أضفت عليها مسحة جمالية ونفذت جميع هذه الزخارف بالجص وانعدمت المواد الأخرى.

لقد عرف الجص منذ أمد بعيد، إذ يرجع استعماله إلى عصر الوركاء في العراق في بداية الطبقة الرابعة على شكل كتل أقرب ما تكون إلى شكل الآجر[١]، واستعمله أيضاً قدماء المصريين في عصر ما قبل الاسرات[٢]، وقد ورد اسمه في اللغة الاكدية باسم «كصو»[٣]، وأطلق عليه الاغريق اسم (Gypsum)[٤] وتعني الشيء المصنع من الأرض عن طريق الطبخ[٥]. ويعرف الجص بالقصة والجبس[٦] ويطلق عليه في صنعاء اسم (القص) من دون غيرها من المدن اليمنية[٧] والتي تطلق عليه (الجص).

يحصل على الجص في صنعاء كغيرها من مدن العالم الإسلامي من الحجارة الكلسية بعد حرقها في أفران خاصة ثم سحقها وطحنها[٨]، إلا أن أفضل أنواع الجص المستعمل في مدينة صنعاء يؤتى به من جبل (ذو مرمر) الواقع في منطقة شبام الغراس[*] فقد ذكر الهمداني: (ومن شبام هذه تحمل القصة إلى صنعاء)[٩]، وبلغت شهرة هذا الموقع بصناعة الجص حتى اطلق عليه بعضهم (شبام القصة)[١٠] لكثرة انتاجها منه والذي امتاز بالتماسك والالتصاق، فضلاً عن أنه لا يطبع الألبسة ببياضه إذا اتكأ المرء عليه ولا يحدث شقوقاً أو تفتتاً إذا ما ثبت فيه مسمار ويضفي على الجدران عند كسائها بياضاً

---

(١) الجادر، وليد محمود: العمارة حتى عصر فجر السلالات، حضارة العراق، جـ٣، ١٩٨٥م، ص ٨٤.

(٢) لوكاس، الفريد: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة: زكي اسكندر ومحمد زكريا غنيم، القاهرة، ١٩٤٥م، ص ١٢.

(٣) باقر، طه: ما يسمّى بالدخيل أو الاعجمي في المعجمات العربية، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، عدد ٢٤، لسنة ١٩٧٩م، ص ٥٤٩.

(٤) البستاني، بطرس: دائرة المعارف، المجلد ٦، ص ٤٧٥.

(٥) خريس، عناد سليمان محمود: الزخارف الأموية: الفسيفسائية والجصية في قصر الحلابات، رسالة ماجستير (غير منشورة)، معهد الآثار والانثروبولوجيا، جامعة اليرموك، ١٩٩٣م، ص ٥٨.

(٦) البستاني، بطرس: محيط المحيط، بيروت، ١٩٨٠، ص ٧٣٩.

(٧) الرازي، مختار الصحاح، ص ٥٣٨. خليفة، ربيع حامد: المصدر السابق، ص ١٧٨.

(٨) البناء، السيد محمود محمد: المصدر السابق، ص ١١٩.

(*) شبام الغراس: تقع إلى الشمال الشرقي من مدينة صنعاء وعلى بعد (٢٥كم) وهو موقع قديم كان يسمى قبل الإسلام شبام سخيم.

باسلامه، محمد عبد الله، مادة شبام الغراس، الموسوعة اليمنية، جـ٢، ص ٥٤٥.

(٩) الهمداني: الاكليل، جـ٨، ص ١٥٠.

(١٠) باسلامه، محمد عبد الله: المصدر السابق، ص ٥٤٥.

ناصعاً شبهها الرازي (وكأنها الفضة البيضاء الناصعة)[١]، وتعزى شدة تماسك هذا الجص إلى (الخيرة)[*] التي تخلط معه وما تحويه من مادة الغرة[٢].

لقد تم استعمال الجص في بادئ الأمر مادة أساسية في البناء ثم صار البناؤون يكسون به جدران العمائر من الداخل والخارج[٣] لتغطية قوالب الطوب أو أحجار البناء وإكسابها شكلاً منسجماً، وليس ذلك فحسب بل استعمل بكثافة لتغطية المسطحات الداخلية للجدران الجانبية وبواطن العقود وعضادات الأبواب[٤]، فضلاً عن استعماله لملء الفراغات في النوافذ والطاقات المعقودة حتى صارت الجدرة ملساء ناصعة البياض[٥] اضفى عليها الصناع والبناؤون طابعاً زخرفياً بالرسم عليها بالألوان المائية أولاً ثم عرجوا على الزخارف المحزوزة تلتها الزخرفة بالحفر الغائر الذي امتاز بصيغة التجسيم[٦].

وعلى الرغم من انتشار تقنية الصب في قوالب لعمل الزخارف في بعض الأقطار، إلا أن هذا الأسلوب لم يستعمل في تنفيذ الزخارف على المحاريب في مدينة صنعاء وظل أسلوب الحفر المباشر على الجدران هو الأسلوب المتبع حتى اليوم، وتجري هذه العملية بعد تسوية مسطحات الجدران بالجص، إذ تنقش عليها الزخارف وهي رطبة قبل أن تجف تماماً ثم ينفّذ الحفر بالآلات التي يستعملونها وهي آلات بسيطة لا تتعدى السكين للحفر والفرجال (بيكار) والمسطرة (جسكى) للرسم فضلاً عن (بروه) و(مالج) للتسطيح[٧].

ولا يحفر من الزخارف إلا أرضياتها فقط، أما العناصر والتفاصيل فتبقى بارزة على الدوام وبمستوى واحد، لأن الهدف من عملية الحفر هو إظهار التفاصيل الزخرفية التي تبدو واضحة، إذ تكون أرضياتها الغائرة غامقة بتأثير الظل مما يزيدها وضوحاً

---

(١) الرازي: تاريخ صنعاء، ص ١٩٦.

(*) الخيرة (معروفة وهي بكسر الخاء كالصبر الذي يقال له الصبار فعال موجود معروف لا سيما بتهامه لكن اليوم لا يستعمل مع الجص كما ذكر الهمداني وقد رأيت في بعض البيوت القديمة من هذه الصفة الخلابة البراقة وظننتها لأول وهلة زجاج). الهمداني: المصدر نفسه، ص ٣١٣، حاشية ٨.

(٢) الهمداني: صفة جزيرة العرب، تحقيق: محمد بن علي الأكوع، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م، ص ٣١٣.

(٣) حميد، عبد العزيز: الزخرفة على الجص، حضارة العراق، جـ٩، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٥م، ص ٣٧١.

(٤) خريس، عناد سليمان محمود: المصدر السابق، ص ٥٨.

(٥) Bonnenfant, G: Les vitraux de Sanaa, editions du CNRS, 1981, pp. 10, 38.

(٦) حميد، عبد العزيز: المصدر السابق، ص ٣٧١.

(٧) محمد، غازي رجب: الستائر الجصية، ص ٦٥.

وتجسيماً[1]. وهذه الطريقة كانت سائدة في الأقطار العربية والإسلامية منذ بداية العصر الإسلامي ونراها بوضوح في الطراز الأول من طرز زخارف مدينة سامراء[2]، وانتقلت إلى مصر في زخارف الجامع الطولوني الجصية، إذ تجلّت مهارة المزوّقين في حفر تلك الزخارف، وتطور أسلوب الحفر المباشر في العصر الفاطمي وازداد وضوحاً وكاد التصميم المسطح يختفي في التفاصيل الزخرفية ويحل محله التصميم المجسّم[3].

إن الزخرفة في الجص من أكثر الزخارف العمارية شيوعاً في العمارة الإسلامية[4] لا سيما في صنعاء على وجه الخصوص، ومن خلال دراستنا للمحاريب يمكن أن نضع زخارفها في ثلاث مجموعات رئيسة هي النباتية والهندسية والكتابية.

أولاً: العناصر النباتية:

تعد الزخارف النباتية من العناصر الزخرفية المهمة التي استعان بها الفنان في تزيين واجهات المحاريب وتجاويفها ويعزى السبب في ذلك إلى تنوّعها وتناسق أشكالها وعدم معارضتها للأفكار الدينية التي تحرم أو تكره رسم الصور البشرية والحيوانية[5]، ويعزوها بعضهم إلى أنها أيضاً تذكر المؤمنين بالجنة التي وعد الله بها عباده الصالحين[6].

لقد شاعت الزخارف النباتية في الفنون السابقة للإسلام، إلا أن الفنان المسلم قد اهتم بها اهتماماً كبيراً، فقد طورها وحوّرها وابتكر صوراً جديدة مبتعدة عن أشكالها الواقعية فخرجت بحلة جديدة قشيبة منذ العصر العباسي على الأقل[7]، اصطلح على

---

(١) داود، عبد الرضا بهية: المصدر السابق، ص ٩٤.

(٢) حميد، عبد العزيز: المصدر السابق، ص ٣٨٧.

(٣) ابراهيم، جمال الدين عبد الرحيم: الزخارف الجصية من عمائر القاهرة الدينية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٦م، ص ١٤.

(٤) حميد، عبد العزيز: المصدر السابق، ص ٣٧١.

(٥) ناقش موضوع الكراهية عدد كبير من الباحثين منهم:

- تيمور، أحمد: التصوير عند العرب، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٢م، ص ١١٩.
- مرزوق، محمد عبد العزيز: الإسلام والفنون الجميلة، القاهرة، دار الكتب، ١٩٤٤م، ص ١٨.
- بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، العدد ١٤، الكويت، ١٩٧٩م، ص ١٩.

(٦) المالكي، فوزية مهدي: اثر المدرسة العربية في التصوير على الخزف، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٧م، ص ١٨١.

(٧) المالكي، فوزية مهدي: المصدر نفسه، ص ١٨١.

تسميتها بـ(الأرابسك)[١] (Arabsque) أو بالكلمة الاسبانية (Ataurique) التي يرجع أصلها إلى الكلمة العربية (التوريق)[٢].

لقد عمّت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الإسلامية[٣]، غير أن (الويس ريجال) حصرها على نوع محدّد من الزخارف النباتية البعيدة عن أصولها الطبيعية والمؤلفة من عناصر نباتية امتازت بأشكالها المتناظرة وعناصرها المتقابلة وتشكيلاتها المتداخلة[٤]. وتخضع لظاهرة النمو سواء في الغصن الواحد أو بين الأغصان المتعدّدة، وتملأ الفراغات المتولدة من حركة الأغصان بالأوراق النباتية المحورة التي تتناسب في حجمها وأوضاعها من حيث التقابل والتماثل مع تلك الفراغات، إذ يعد هذا من القواعد المهمة في زخرفة التوريق[٥] لما له من قوة كبيرة في بعث البهجة والطموح والنمو والتنوّع في تجميل المساحات المراد زخرفتها وذلك في إيقاع مدروس ومنظم كما يحدث في التأليف الموسيقي الذي يخضع بدوره لأنغام محدّدة أساسية مع آثاره ناتجة عن أنغام تعلو وتهبط، فالفنان المسلم كان ينوّع في زخرفة التوريق (الأرابسك) تنويعاً مرتباً في إطار هندسي ثابت[٦].

لقد اعتمدت زخرفة التوريق (الأرابسك) على عناصر زخرفية ترجع بأصولها إلى الفنون القديمة السابقة للإسلام[٧]، وهذا ما دفع هيرتزفلد إلى الربط بين زخرفة التوريق (الأرابسك) والفنون الكلاسيكية[٨]، غير أن كونل أشار إلى أن التوريق (الأرابسك) كانت له أصول كلاسيكية ولكن بمجرد أن أخذه المسلمون تحول عندهم وفقد كل صلة له بالفنون الكلاسيكية[٩]، وواقع الأمر أن الفنان المسلم جمع وحداته الزخرفية

---

(١) الأرابسك: لقد أطلق عليها أسماء متعددة مثل (الرقش العربي) و(التوشيح العربي) و(التوريق) غير أني أميل إلى تسميتها بالتوريق لقرب التسمية من الواقع.

(٢) حسين، محمود إبراهيم: الزخرفة الإسلامية، الأرابسك، المطبعة التجارية الحديثة، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ١١.

(٣) حسن، زكي محمد: فنون الإسلام، ص ٢٥٠.

(٤) حسين، محمود ابراهيم: المصدر السابق، ص ١١.

(٥) الأعظمي، خالد خليل حمودي: الزخارف الجدارية في آثار بغداد، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٠م، ص ١٣٨.

(٦) حسين، محمود إبراهيم: المصدر السابق، ص ١٩.

(٧) مرزوق، محمد عبد العزيز: العراق مهد الفن الإسلامي، وزارة الثقافة، بغداد ١٩٧١، ص ٣١.

(٨) Herzfeld, E.: Arabesque Encyclopeadia of Islam, vol I, London, 1913-1926, pp. 363-367.

(٩) Kuhnel, E., Die Arabeske, Sinn und wandlung Ornaments, Graz Austria, 1977, p. 5-6.K

نقلاً عن: حسين، محمود ابراهيم: المصدر السابق، ص ٣٥.

التي ورثها ثم صهرها معاً في بوتقته وأخرج منها شيئاً جديداً لا يخفى عليك أصله ولكنك لا تستطيع أن تنكر عليه شخصيته الواضحة القوية(١).

يرجع تاريخ نشوء زخرفة التوريق العربي (الأرابسك) في بدايتها إلى القرن (٣هـ/٩م)(٢) حين تجلّت خطواتها الأولى في الطراز الثالث من طرز الزخرفة الجصية في سامراء(٣)، والذي ظهر في منتصف عصر سامراء تقريباً وربما ظهر لأول مرّة في عصر المتوكل العباسي (٢٣٢هـ/ ٨٤٦م)(٤).

لقد امتاز الطراز الثالث عن غيره باعتماده على المراوح النخيلية بدلاً من موضوعات العنب كأساس في الزخرفة وتألفت مواضيعه الزخرفية من وحدتين تتكرّر بالتبادل وبشكل لانهائي(٥)، ولم تمض إلا سنوات قليلة على تشييد مدينة سامراء حتى انتشرت طرزها الزخرفية الثلاثة في شتى بقاع العالم الإسلامي ومنها مصر التي وصل إليها في عهد أحمد بن طولون عندما استقدم عدداً من الفنانين والصناع من العراق(٦)، واتبعت الزخرفة في بداية العصر الفاطمي أسلوب الزخارف الطولونية لا سيما الزخارف النباتية المنفّذة على الجص، إذ يلاحظ ذلك في الزخارف الجصية العتيقة الباقية بمسجد الأزهر(٧)، غير أن هذا الأسلوب ما لبث أن تطوّر وظهرت معالم أسلوب فني جديد في زخارف مسجد الحاكم والمباني الفاطمية التي تلته(٨)، إذ ظهرت زخارف التوريق (الأرابسك) بوضوح.

وكغيرها من الفنون انتقلت زخارف التوريق (الأرابسك) من مصر إلى اليمن في العصر الفاطمي الذي شهد علاقة قوية بين الدولة الفاطمية في مصر والدولة الصليحية في اليمن(٩).

---

(١) مرزق، محمد عبد العزيز: المصدر السابق، ص ٣٥.
(٢) الاعظمي، خالد خليل: المصدر السابق، ص ١٣٩.
(٣) مرزوق، محمد عبد العزيز: المصدر السابق، ص ٣٥.
(٤) حميد، عبد العزيز: المصدر السابق، ص ٣٨٦.
(٥) حميد، عبد العزيز: المصدر نفسه، ص ٣٨٧.
(٦) الباور، طلعت: المصدر السابق، ص ٤٣.
(٧) فكري، أحمد: المصدر السابق، ص ١٧٧.
(٨) فكري، أحمد: المصدر نفسه، ص ١٧٨.
(٥) الهمداني: حسين بن فيض الله: الصليحيون والحركة الفاطمية في اليمن (من سنة ٢٦٨هـ إلى سنة ٦٢٦هـ)، منشورات المدينة، صنعاء، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦م، ص ٢١٢.

لقد تمثلت زخارف التوريق (الأرابسك) في بداية أمرها في اليمن في مسجد السيدة بنت أحمد في جبلة (ت ٥٣٢هـ/ ١١٣٨م) سواء ما نفذ منها على الجص في محراب المسجد أو غرفة الضريح[١] أو ما نفّذ منها في الخشب على المنبر والسقف[٢] فإنها تماثل الزخارف الفاطمية في مسجد الصالح طلائع[٣].

وشاعت هذه الزخرفة في اليمن ولا سيما في تزيين المحاريب، إذ اتخذت من محراب مسجد السيدة بنت أحمد مثالاً يُحتذى به[٤] ومنها محاريب المساجد في صنعاء التي كانت تحت سيطرة الصليحيين طيلة مدة حكمهم. واستمرت زخارف التوريق (الأرابسك) على محاريب المساجد في صنعاء ابتداء من محراب الجامع الكبير في القرن (٧هـ/ ١٣م) وحتى أواخر القرن (١٢هـ/ ١٨م).

لقد كان هذا الأسلوب متداولاً في بعض الفنون الزخرفية السابقة لظهور الفن الإسلامي، إلا أن تعقيدها الفني قد زاد وتعدّدت التواءاتها واتجاهاتها في العصر الإسلامي[٥].

إن المتتبع للزخارف النباتية التي نفذت على محاريب صنعاء يجد أن الفنان قد استعمل عناصر نباتية متنوّعة وتأتي المروحة النخيلية (البالمت) من أبرز تلك العناصر لما تمتاز به من قدرة على التكيّف والملاءمة مع المساحة المراد زخرفتها[٦] وقابليتها على التشكيل والانشطار والتفرع والتكرار[٧] مع المحافظة على كل ما لهذا العنصر من رقة وانسيابية[٨].

لقد أطلق مصطلح المروحة النخيلية (Palmette) أو ما يسمّى بالورقة النخيلية أحياناً على عنصر نباتي متطور في الأصل عن رؤوس النخيل[٩] وربما يكون القصد من شكلها

---

(١) محمد، غازي رجب: مسجد السيدة بنت أحمد (جامع أروى) بحث مقبول للنشر، ص ١٠، ١١.

(٢) غيلان، غيلان حمود: المصدر السابق، ص ٣٠، ٥٧.

(٣) فنستر، بربارة: المصدر السابق، ص ٥٩.

(٤) فنستر: المصدر السابق، ص ٦٣.

(٥) الجمعة، أحمد قاسم: المصدر السابق، ص ٢٤٨.

(٦) الأعظمي، خالد خليل: المصدر السابق، ص ١٣٦.

(٧) حميد، عبد العزيز: الزخرف في الآجر، حضارة العراق، جـ٩، ١٩٨٥م، ص ٤١٥.

(٨) أحمد، عائدة حسين: الوحدات التصميمية للمنسوجات في رسوم الواسطي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦م، ص ١٥٤.

(٩) حميد، عبد العزيز: المصدر السابق، ص ٣٨٦.

الزخرفي تمثيل النخلة[١] تلك الشجرة المباركة القريبة إلى نفوس كل العرب على مرّ العصور المتعاقبة[٢].

فمن المعروف أن هذا العنصر النباتي استعمل في الفن الزخرفي للشرق الأدنى القديم[٣]، وإن أول استعمال له كان في حضارة وادي الرافدين، إذ استوحاه الفنان من رأس النخلة العراقية[٤] ثم انتقل إلى الفنون الشرقية الأخرى[٥]، حتى ورثه المسلمون عبر سلسلة من الحضارات المتعاقبة في العراق قبل الإسلام[٦].

لقد اعتمد الفنان المراوح النخيلية في تزيين المحاريب في صنعاء إذ كانت بأشكال مختلفة على جميع المحاريب ما عدا محاريب القرن (١٠هـ/١٦م) الخالية أصلاً من الزخارف، وعند إمعان النظر في المحاريب نجد أن هيئة المروحة النخيلية تختلف من محراب إلى آخر ويكون هذا الاختلاف جزئياً في شكلها أو في عدد فصوصها وقد يكون أحياناً بإضافة لمسات بسيطة عليها أو إجراء بعض التغييرات الطفيفة التي توحي للناظر إليها بأن الفنان قد تمكن من استنباط أشكال جديدة وظّفت في البنية الزخرفية[٧] أو ما تُسمّى عند بعضهم بالمنظومة الزخرفية[٨].

إن المتأمل لهذا العنصر الزخرفي على محاريب صنعاء يجد أنه مثل الأشكال متباينة، فالنوع البسيط منها له ثلاثة فصوص أو شحمات كما يسمّيها بعضهم، ويتّضح لنا ذلك من خلال الأشكال الواردة في الجداول (شكل ٢٢٢و ٢٢٤). ويلاحظ في بعض الأمثلة أن الفنان زاد من التواء الفصوص الجانبية نحو الأسفل على هيئة قوس كما في (شكل ٢٢٢ ب، ت، ث، د، ذ، ر، ز) و(شكل ٢٢٣ أ، ب) و(شكل ٢٢٤ش)، وبعضها الآخر مد الفصين الجانبيين إلى الأعلى بشكل حاد (شكل ٢٢٣ ش، ص). بينما لامس الفصان الجانبيان

---

(١) الأعظمي، خالد خليل: المصدر السابق، ص ١٣٦.
(٢) الياور، طلعت: النخلة في الفن العربي والإسلامي، نشأتها وتطورها، بحث مقبول للنشر، ص٨.
(٣) ديماند: المصدر السابق، ص ٣١.
(٤) حميد، عبد العزيز: المصدر السابق، ص ٣٨٦.
(٥) الأعظمي، خالد خليل: المصدر السابق، ص ١٣٦.
(٦) حميد، عبد العزيز: المصدر السابق، ص ٣٨٦.
(٧) المالكي، فوزية مهدي: المصدر السابق، ص ١٨٩.
(٨) آل سعيد، شاكر حسن: الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م، ص ٢٨.

الفص الوسطي في (شكل ٢٢٢ ص، ض) واستطال الفص الوسطي أكثر من غيره في أمثلة أخرى (شكل ٢٢٢ ب، خ، س، ش).

وليس هذا فحسب بل استعان الفنان أيضاً بالمروحة النخيلية متعدّدة الفصوص والتي يصل عددها إلى خمسة فصوص في بعض الأمثلة، منها فصاه الجانبيان في أسفل الورقة يختلف عن باقي الفصوص، إذ تتجه برؤوسها نحو الأسفل بشكل حلزوني (شكل ٢٢٣ ج، ح، ر، ز).

فضلاً عن الاستعانة بالمراوح النخيلية المفلوقة والمركبة، ويقصد بها تلك التي فصها الوسطي منشطر إلى نصفين متماثلين ويعلوه عنصر نباتي آخر[1]، وتمثلت بـ(شكل ٢٢٣ ط، ظ، ع، غ، ف) و(شكل ٢٢٥ع)، كما ظهرت مراوح نخيلية بسيطة خالية من الفصوص لها شكل أشبه بالقلب (شكل ٢٢١ ط، ظ، ع، غ، ف) والجدير بالذكر أن هذا العنصر قد ظهر لأوّل مرّة في الزخرفة الإسلامية في طراز سامراء الثالث[2].

أما فيما يتعلق بأنصاف المراوح النخيلية فقد انحصرت في ضربين من الزخرفة الأول منها عبارة عن نصف مروحة نخيلية ذات فصين وقد تباينت في هيئتها، إذ نجد في بعض الأمثلة أن أحد الفصوص يغاير اتجاه الفص الآخر كما في (شكل ٢٢٥ ث، جـ، د) و(شكل ٢٢٦ ح، خ، د، س، ض، ط، ع، غ) بينما أمثلة أخرى يتغير، اتجاه أحد فصوصها إلى الأعلى والتف الآخر إلى الأسفل على هيئة حلزون ويتضح ذلك في (الأشكال ٢٢٥ ث، خ، د) و(شكل ٢٢٦ز)، واستعان الفنانون أيضاً بأنصاف مراوح نخيلية ذات فصين اتخذت أشكالاً مختلفة، إلا أن أحد فصيها به استطالة أكثر وينتهي رأسه بتكوّر على نفسه وبعضه الآخر انتهى بورقة نباتية كما في (شكل ٢٢٤ ص، ط) و(شكل ٢٢٧ ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، س، ص، ض، ط).

أما الضرب الثاني فهو عبارة عن أنصاف مراوح نخيلية ذات ثلاثة فصوص، وقد تعددت أشكالها وتباينت أحجامها بحسب مساحة المكان الذي تشغله، وللتعرّف على هذا النوع من أنصاف المراوح النخيلية المنفذة على المحاريب صنفت في جدول بحسب أشكالها وتنظيمها ابتداء من أنصاف المراوح النخيلية البسيطة وتنتهي بالأكثر تعقيداً (شكل

---

(١) حميد، عبد العزيز: المصدر السابق، ص ٣٨٧.

(٢) حميد، عبد العزيز: المصدر نفسه، ص ٣٨٧.

٢٢٨)، إذ من المعروف أن التطور الزخرفي يبدأ من البسيط نحو المعقد، غير أن الفنانين العرب المسلمين غالباً ما بدأوا بالأكثر تعقيداً نحو اتجاه تبسيط العناصر[1] وتحويرها واختزالها.

لقد مثّلت أنصاف المراوح النخيلية ذات ثلاثة فصوص على المحاريب بهيئات مختلفة من محراب إلى آخر سواء أكان ذلك اختلافاً جزئياً في شكلها أم في أوضاعها مع إضافة بعض اللمسات البسيطة عليها لإضفاء طابع التنوّع. ويمكن القول بعد ملاحظة الجداول الخاصة بالمراوح النخيلية أو أنصافها إن هذا العنصر النباتي قد اتخذ على المحاريب أشكالاً متعددة، جاءت ملبية لحاجة الفنان لشغل المساحات المراد زخرفتها من جهة وأبعدته عن الشعور بالملل والرتابة من جهة أخرى، فضلاً عن تهيئة المجال من خلال قابليتها على المطاوعة والتحوير إلى استنباط أشكال محورة جديدة إلى درجة لم يعد بالإمكان تمييز الأغصان عن أنصاف المراوح النخيلية كما في (شكل ٢٢٥ز، س، ش).

ومن العناصر النباتية التي استعان بها الفنان في تزيين المحاريب هي الورقة الكأسية أو ما يطلق عليها بعضهم وريقات كم الزهرة[2]، ويقصد بها الجزء الأسفل من أي زهرة وقد سمّيت بالكأسية لشبهها بالكأس.

إن هذا العنصر يرجع بأصوله إلى العصور القديمة، فقد ظهر على الزخارف في مصر منذ عهد الأسرة (١٨) من عصر الدولة الحديثة[3]، وانتقل إلى بلاد الرافدين منذ أيام الملك اسرحدون (٦٨١ ـ ٦٦٩ق.م) عندما أخضع الآشوريون مصر لحكمهم[4]، وتنقل بعد ذلك عبر الحضارات المتعاقبة إلى أن ظهر في العصر الإسلامي ضمن الزخارف في المواقع الأموية بشكل منفرد سواء على الجص أم الحجر أم الفسيفساء كما في قصر الحير الغربي وفي القسطل وقبة الصخرة وقصر الطوبة[5].

أما في العصر العباسي فقد اختلف هذا العنصر عما ألفناه قبل ذلك إذ واكب التطور الزخرفي في مدينة سامراء التي حدثت فيها ثورة زخرفية كاملة أدّت إلى ابتكار عناصر

(١) أحمد، عائدة حسين: المصدر السابق، ص ١٥٠.
(٢) Shafi, F., Simple Calyx Ornament in Islamic Art, Cairo, 1957, p. 27.
(٣) إبراهيم، جمال عبد الرحيم: المصدر السابق، ص ٢٣.
(٤) باقر، طه: مختصر تاريخ الحضارات القديمة، بغداد، ١٩٧٣م، جـ١، ص ٥٢٠. أحمد، عائدة حسين: المصدر السابق، ص ١٤٨.
(٥) خريس، عناد سليمان: المصدر السابق، ص ٦٩.

عباسية جديدة[1] مبتعدة عن صدق تمثيل الطبيعة فخرج هذا العنصر القديم بهيئة جديدة[2] كغيره من العناصر النباتية التي حوّرت فقد مثل بثلاثة فصوص الأوسط منها أكبر حجماً وأكثر دبباً من الفصين الجانبيين، وصار التمييز بين المراوح النخيلية ذات الثلاثة الفصوص والروقة الكأسية أمر ليس سهلاً إذ يجد المعنيون صعوبة في ذلك[3].

ولم يختلف الأمر كثيراً في الزخارف الجصية على محاريب صنعاء فقد مثلت الأوراق الكأسية ذات الفصوص الثلاثة عبر القرون المتعاقبة وعلى غالبية المحاريب، إذ أولاها الفنان عنايته الخاصة وزيّن بها الأشرطة العليا المتوّجة للمحاريب وتكاد تتفق في هيئتها العامة عدا بعض الاختلافات الجزئية البسيطة كما هو واضح في (شكل ٢٢٩).

ومن العناصر الزخرفية النباتية التي استعان بها الفنان في تزيين محاريب صنعاء هي الوريدة، فقد وجد نوعان، الأول منهما الوريدات المفصصة والتي هي عبارة عن زهرة دائرية الشكل ذات وريقات نصف دائرية وقد تكون مدببة الرؤوس ويتراوح عددها بين الأربع والثماني وريقات، وقد عرف هذا النوع واستعمل بكثرة في الفن الآشوري حتى أطلق عليها هرزفيلد الوردة الآشورية[4]، ثم شاعت في الفنون التي أعقبت ذلك حتى العصر الإسلامي[5]، فقد تمثلت بعدد من محاريب صنعاء وغيرها من الآثار وخير مثال على ذلك ما ظهر منها في محراب الأبهر (لوحة ١٩) ومحراب مسجد داود (لوحة ٣٥) ومحراب مسجد العلمي (لوحة ٨٣) ومحراب مسجد نصير (لوحة ٩١) ومحراب مسجد الفليحي (لوحة ٩٤).

أما النوع الثاني فهي الوردة الكورة الحلزونية والتي تمثلت بشكل واضح على محراب مسجد فايع (لوحة ٧٩).

ثانياً: العناصر الهندسية:

من الأمور المسلّم بها أن الزخارف الهندسية شاعت في جميع الفنون القديمة السابقة للإسلام، غير أنها حظيت باهتمام الفنانين المسلمين وعنايتهم حتى باتت من أهم

---

(١) كونل، ارنست: الفن الإسلامي، ترجمة: أحمد موسى، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦م، ص ٣٩.

(٢) شافعي، فريد: زخارف وطرز سامراء، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد ١٣، الجزء٢، ١٩٥١م، ص ١٠.

(٣) أحمد، عائدة حسين: المصدر السابق، ص ١٤٩.

(٤) الجمعة، أحمد قاسم: المصدر السابق، ص ٣٤٩.

(٥) خريس، عناد سليمان: المصدر السابق، ص ٧٢.

المظاهر الزخرفية للفن الإسلامي[1]، ويعزى السبب في ذلك إلى موقف الفقهاء المتشدّد في تحريم أو كراهية تصوير الكائنات الحية والتي كانت من الدوافع التي جعلت الفنانين المسلمين يتجهون نحو الأشكال الهندسية وتطويرها إلى أن أوصلوها إلى مرتبة لم يسبقهم إليها أحد من قبل[2]، وليس ذلك فحسب بل ويبتكروا أشكالاً جديدة منها تقوم على أسس وقوانين مدروسة معتمدين في ذلك على نبوغ في الرياضيات[3] وعلم وافر في الهندسة[4].

وعلى الرغم مما وصلت إليه الزخارف الهندسية في العصر الإسلامي من التطور والتعقيد فإن المزخرفين في صنعاء مالوا إلى تنفيذ الوحدات الزخرفية الهندسية البسيطة على المحاريب ووضعوها ضمن تشكيلات محددة كان أكثرها شيوعاً الخطوط المستقيمة والتي شكلت أطراً وأشرطة ضيّقة تحيط بالعناصر الزخرفية النباتية والنقوش الكتابية، وأدّت بذلك دوراً أساسياً في تصميم الزخارف لأن حركتها سواء أكانت الطولية أم الأفقية والمائلة مسؤولة عن إظهار خصائص كل إنموذج هندسي، فمن تقاطعاتها تنشأ المربعات والمستطيلات والمعينات والمثلثات وليس ذلك فحسب بل والأشكال النجمية وغيرها، إذ تعد الخطوط المستقيمة «قوة تأسيسية وبنائية عضوية وتكاملية مهمة جداً»[5] لأي عنصر زخرفي هندسي.

ولم يقتصر ظهور الخط المستقيم فقط على المحاريب بل نجد أيضاً الخطوط المتكسرة بزوايا حادة إلى الأعلى وإلى الأسفل مشكّلة بذلك زخارف هندسية متناسقة زيّن بها أسفل تيجان الأعمدة المندمجة في كل من محراب الجامع الكبير ومحراب مسجد داود ومحراب قبة طلحة ومحراب مسجد نصير ومحراب مسجد موسى ومحراب مسجد الفليحي.

واستعان الفنان بعناصر معيّنة الشكل نفّذت بأسلوب الزخارف الحصيرية المنفّذة على الآجر[1]، إذ رتبت معينات عدة متشابهة تتكوّن الواحدة منها من قطعة بارزة في

(١) الجمعة، أحمد قاسم: المصدر السابق، ص ٣٥٠.
(٢) كونل، ارنست: المصدر السابق، ص ١٢، فكري، المدخل، ص ٤٤، ٤٥.
(٣) الباشا، حسن: مدخل إلى الآثار الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ٤١.
(٤) حسن، زكي محمد: المصدر السابق، ص ٢٤٨.
(٥) داود، عبد الرضا بهية: المصدر السابق، ص ٥٣.
(٦) عن هذا الأسلوب انظر: محمد، غازي رجب: الآجر في زخرفة العمائر في العراق في العصر العباسي، الندوة القومية الأولى لتاريخ العلوم عند العرب، مركز إحياء التراث، جامعة بغداد، مطبعة الرشاد، بغداد، ١٩٨٩م، جـ١، ص ٢٤٧، وكذلك الجمعة، أحمد قاسم: الزخرفة الآجرية، موسوعة الموصل الحضارية، جـ٢، ص ٢٦٣ ـ ٢٧٣.

الوسط وتتصل بكل زاوية من زواياها بقطعة مماثلة مما تخلق بين تلك الوحدات في أثناء تكرارها مناطق أخرى غائرة، فتلاعبت بالضوء والظل فصارت على هيئة رقعة الشطرنج، وتمركز هذا النوع من العناصر الزخرفية على الأشرطة التي تحيط بالمحاريب، إذ تظهر بوضوح في محراب مسجد الجلاء (لوحة ٥٢) ومحراب مسجد الحيمي (لوحة ٥٨) ومحراب مسجد المتوكل (لوحة ٥٦) وكذلك محراب مسجد فايع (لوحة ٧٩).

كما وجدت المناطق المفصصة على المحاريب ولا سيما الرباعية منها كما في محراب مسجد موسى (لوحة ٧٣).

إلا أن غالبية المحاريب قد ظهرت عليها مناطق سداسية الفصوص، والجدير بالذكر أن المناطق المفصصة في الفن الإسلامي ترجع إلى عصر سامراء ثم انتشرت بعد ذلك في مختلف مناطق العالم[١].

ومن العناصر الهندسية التي استعان بها الفنان على المحاريب عنصر الدائرة وهي بالمفهوم الهندسي تنشأ من حركة نقطة في مستو بحيث يكون بعدها عن نقطة ثابتة تسمى المركز ثابتاً دائماً[٢]، وهي سهلة الرسم بالفرجال (البيكار) الذي شاع استعماله في الفن العربي الإسلامي منذ القرن (٤هـ/ ١٠م)[٣] وفتح استعماله أمام الفنان أبواباً من الإبداع لا حدود لها[٤]، فمن الدائرة انبثقت أغلب تصاميم الفن الإسلامي، كما أنها الأصل في إبداع المشبكات الهندسية أو ما يطلق عليها بعضهم (الخيط العربي)[٥]، فضلاً عما يراه بعضهم الآخر بأن الخط الخارجي للدائرة لا يملك أية قيمة استقرارية ويعطي دائماً الشعور بالحركة[٦]، وذهب آخرون إلى أنها ترمز لقرص الشمس والسماء والوحدة واللانهاية[٧]، وأنها بذلك تعطي الزخارف الإسلامية الشعور بحركة الفكر الإسلامي

(١) الجمعة، أحمد قاسم: المصدر السابق، ص ٢٥٥.

(٢) فتح الله، مدحت فضيل: هندسة وصفية، مطبعة الجمهورية، بغداد، ١٩٦٣م، ص ٨٧.

(٣) بهنسي، عفيف: معاني النجوم في الرقش العربي، بحث مقدم لأعمال الندوة العالمية، الفنون الإسلامية المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، المنعقدة في استانبول ١٩٨٣، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٩م، ص ٥٣.

(٤) بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٩م، ص ٩٧.

(٥) عبد العزيز، كامل: الفن الإسلامي بين الدين والإبداع، بحث مقدم لأعمال الندوة العالمية: الفنون الإسلامية المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، استانبول ١٩٨٣م، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٩م، ص ٤٥.

(٦) سليمان، حسن: سيكولوجية الخطوط وكيف تقرأ صوره، القاهرة، ١٩٦٧م، ص ٢٤.

(٧) باكار، اندريه: المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة، تعريب: سامي جرجس، دار تولي، باريس، ١٩٨١م، جـ١، ص ١٥٤.

الدائمة اللانهائية للبحث عن المطلق وقد أعطت هذه الروح للتصاميم التي انبثقت منها[١]، انطلاقاً من تقسيم محيطها إلى أقسام متساوية فتكوّنت الأشكال الهندسية ومن ثم الأطباق النجمية التي اشتهر بها الفن الإسلامي وكانت إحدى خصائصه ومميزاته[٢].

ومهما يكن من أمر فقد شاعت الزخرفة بالدائرة على المحاريب في مدينة صنعاء سواء ما ظهر منها من حيث كونه دوائر بسيطة كبيرة زيّن بها أعلى الحنايا الغائرة في الغالبية العظمى من محاريب صنعاء أم من حيث كونه دوائر متقاطعة يشكل تقاطعها نجيمات رباعية الرؤوس، وقد ظهرت هذه الأشكال بوضوح في محراب قبة المتوكل ومحراب مسجد نصير وكذلك محراب مسجد فايع ومحراب مسجد الفليحي، واستعان الفنان بأنصاف الدوائر وأرباعها وكذلك الأقواس في زخرفة أماكن متفرقة على المحاريب وقد وزعت بشكل متناظر ومتماثل.

أما الأشكال النجمية فقد تمثلت على المحاريب وهي أشكال مركزية شعاعية أي تنطلق أضلاعها على هيئة شعاع من المركز نحو المحيط[٣]، وتمثل على المحاريب منها نوعان هما النجمة سداسية الرؤوس والنجمة ثمانية الرؤوس، وتعد هاتان النجمتان من النجوم البسيطة لأنهما تعتمدان على أصول بدائية في الرسم[٤]، فالنجمة السداسية تنشأ من تشابك مثلثين متعارضين متساويي الأضلاع، بينما النجمة الثمانية مؤلفة من تداخل مربعين.

وعلى الرغم مما حملته النجوم من معان أسطورية وقدسية في الحضارات السابقة للإسلام وما حملته مع الأيام من تأويلات ولا سيما النجوم السداسية[٥] منها فإن انتشارها على المباني العربية ليس له إلا اعتبار زخرفي بحت بحكم أنها سهلة الرسم متناسقة الأبعاد وهذا يفسّر اهتمام الفنان المسلم بالأشكال النجمية، حتى باتت عنصراً أساسياً للأطباق النجمية أو ما يسمّيه بعضهم (الرقش العربي الهندسي)[٦]، إذ تنطلق

---

(١) قلعة جي، ذكاء رواس: دراسة هندسية للملامح المشتركة للزخارف والنقوش الحجرية في منشآت تراثية بمدينة حلب، رسالة ماجستير (غير منشورة)، مقدمة إلى معهد التراث العلمي العربي، جامعة حلب، ١٩٨٨م، ص ٦٣.

(٢) الجمعة، أحمد قاسم: المصدر السابق، ص ٣٥٤.

(٣) قلعة جي، ذكاء رواس: المصدر السابق: ص ٦٢.

(٤) قلعة جي، ذكاء رواس: المصدر نفسه، ص ٦٣.

(٥) ناقش الموضوع الدكتور عفيف بهنسي في بحثه (معاني النجوم من الرقش العربي)، ص ٣٥ وما بعدها.

(٦) بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، ص ٩٧-٩٨.

هذه الزخرفة من شكل نجمي خماسي أو سداسي أو ثماني أو من مضاعفات ذلك[١] حتى شاعت وتنوّعت أشكالها وصار لها طابع إسلامي مميّز[٢]. غير أنه من دراسة المحاريب تبين بوضوح أن الفنانين قد أحاطوا النجمة بدوائر وزيّن مركزها بزخارف نباتية، ولكنها لم ترقَ إلى ما وصلت إليه الأطباق النجمية في المناطق العربية والإسلامية المختلفة.

ثالثاً: النقوش الكتابية:

لقد أقبل الفنان المسلم على الاستعانة بالخط العربي في تزيين جدران العمائر والتحف العربي الإسلامية إقبالاً منقطع النظير[٣]، ولا يكاد يخلو أثر من الآثار الإسلامية منها[٤] ويعزى السبب في ذلك إلى عاملين أساسيين: أولهما الصلة الوثيقة بين الخط والدين فقد كتب به القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة وغيرها من الأدعية والمأثورات[٥]، أما العامل الثاني فهو ابتعاد المسلمين عن تصوير الكائنات الحيّة خوفاً من مضاهاة الخالق[٦] سبحانه وتعالى.

إن استعمال الكتابة في زخرفة العمائر ترجع بأصولها إلى عصر ما قبل الإسلام، فقد نسب بعضهم استعمالها إلى الشرق الأقصى[٧] وأعادها بعضهم الآخر إلى العصر الهيليني[٨]. لكنها في الواقع لم تلقَ العناية والاهتمام مثلما حظيت به في العصر الإسلامي[٩]، إذ لم يكن القصد منها تسجيل إسم صاحب التحفة أو مشيد البناء أو تاريخه أو التبرك ببعض الآيات القرآنية فحسب، بل قصد بها أن تكون عنصراً زخرفياً وجمالياً بذاتها[١٠] من دون الاهتمام بالمضمون المكتوب[١١]، مما جعل العمارة والصناعات

(١) عبد الرسول، سليمة: الاصول الفنية لزخارف القصر العباسي ببغداد، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠م، ص ١٩. حسين، خالد: المصدر السابق، ص ١٠٤ وما بعدها.

(٢) حميد، عبد العزيز: المصدر السابق، ص ٤١١.

(٣) صالح، عبد العزيز حميد وآخرون: المصدر السابق، ص ١٠٧.

(٤) الرفاعي، أنور: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، الطبعة الثانية، ١٩٧٧م، ص ١٣٦.

(٥) حمزة، حمزة حمود: التوريق والتزهير في الخط الكوفي حتى منتصف القرن الخامس الهجري، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨١م، ص ٦ - ١٠.

(٦) مرزوق، محمد عبد العزيز: الإسلام والفنون الجميلة، القاهرة، دار الكتب، ١٩٤٤م، ص ١٨.

(٧) حسن، زكي محمد: فنون الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٨م، ص ٢٣٤.

(٨) قلعة جي، ذكاء رواس: المصدر السابق، ص ٦٧.

(٩) فكري: المدخل، ص ٤٥.

(١٠) حسن، زكي محمد: المصدر السابق، ص ٢٣٤.

(١١) الألفي، أبو صالح: المصدر السابق، ص ١١٩.

الفنية ميداناً من ميادين الزخرفة ومدرسة كبيرة خلقت بين الفنانين روح المنافسة في تقديم النماذج الخطية التي تجمع بين الفن والجمال(١)، وقد ساعدهم على ذلك طبيعة الكتابة نفسها وما في حروفها من مرونة وبساطة وحيوية وقابلية على التشكيل(٢) فأخرجوا منها موضوعات زخرفية عديدة ذات إيقاع متناغم(٣).

إن العمارة الدينية خلال العصر الإسلامي في اليمن كغيرها من الأقطار الأخرى تكاد لا تخلو من النقوش الكتابية، ولا سيما مساجد مدينة صنعاء، إذ دوّنت على جدران بيوت الصلاة فيها من الداخل وبعضها من الخارج نصوص متنوّعة كتبت بالخط الكوفي البسيط(٤) والخط الكوفي المورق(٥) والخط الكوفي المضفور(٦) إلى جانب خط الثلث(٧)، وما يهمّنا في هذا البحث هي تلك النقوش التي نفذت على واجهات المحاريب وتجاويفها، إذ يمكن تقسيمها من حيث طبيعة الخط إلى قسمين: الأول منهما الخط الكوفي وأما الثاني فخط الثلث.

إن الخط الكوفي والذي لا ينسب إلى المدينة التي أسهمت في ابتكاره فحسب بل نال قسطاً كبيراً من التجويد فيها(٨)، قد عمّ مشرق العالم الإسلامي ومغربه، ودرسه العديد من الباحثين(٩)، غير أن المصادر التاريخية والدراسات الحديثة لم تشر إلى كيفية وصول هذا الخط إلى اليمن المنتشر فيها آنذاك الخط المسند(١٠) ولذلك فمن المرجح أن

---

(١) العبيدي، صلاح حسين: الخط العربي الصوري دلالة وزخرفة، مجلة بين النهرين، العددان ٦١ و٦٢، ١٩٨٨م، ص ٩.

(٢) الأعظمي، خالد خليل: المصدر السابق، ص ١٤٧.

(٣) شافعي: العمارة الإسلامية، ص ٢٦٤.

(٤) الأكوع، إسماعيل: المصدر السابق، ص ١٠، ١٧؛ محمد، غازي رجب: المصدر السابق، ص ٢٨٠.

(٥) Serjeant and Lewcock, op. cit, p. 324.

(٦) خليفة، ربيع حامد: الفنون الزخرفية، ص ١٨٤.

(٧) شيحة، مصطفى عبد الله: المصدر السابق، ص ٧٧.

(٨) صالح، عبد العزيز حميد وآخرون: المصدر السابق، ١٠٨.

(٩) هناك العديد من الدراسات والأبحاث التي درست هذا النوع من الخطوط أبرزها:

- جمعة، إبراهيم: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، القاهرة، ١٩٦٩م.
- المنجد، صلاح الدين: دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، بيروت، ١٩٧٢.
- الجبوري، سهيلة ياسين: اصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، بغداد، ١٩٧٧م.
- التل، صفوان: تطور الحروف العربية على آثار القرن الهجري الأول الإسلامي، عمان، ١٩٨١م.

(١٠) علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جـ٨، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٧٨، ص ١٥٣.

اليمانيين اتجهوا لتعلم الخط الكوفي منذ وقت مبكر، إذ حمل في طيّات لفائفه تعاليم الدين الإسلامي ولا سيما القرآن الكريم، وكذلك العلوم الأخرى كالفقه والأدب والنحو والجدل وغيرها من العلوم التي ازدهرت في الكوفة بعد الفتوحات[1]، فضلاً عن استقرار الكثير من أبناء اليمن فيها[2] والذين كان لهم دور في نقل هذا الخط إلى اليمن. غير أن أقدم نقش مؤرّخ كتب بالخط الكوفي يرجع تاريخه إلى (١٣٦هـ/ ٧٥٤م)، وهذا لا يعني أفول نجم خط المسند والذي ظل متداولاً آنذاك، إلا أن الأمر بدأ بالتغيّر التدريجي نحو الخط العربي الجديد، فقد أشار الهمداني (ت ٣٦٠هـ/ ٩٧٠م) إلى أن الناس في زمنه تقع في الخطأ بسبب صور حروف المسند المتعدّدة، فقام بشرحها وتوضيح صورها كي لا يخطئ من لا يعرف إلا رسماً واحداً للحروف المتعدّدة الصور[3]، ومن هنا يمكن القول إن خط المسند ظل حتى نهاية القرن (٤هـ/ ١٠م) وبعد ذلك لم يعد له أي ذكر في المصادر أو غيرها.

ومهما يكن من أمر فإن محاريب القرون الخمسة الهجرية الأولى قد دمّرت بسبب التجديد والتحديث المستمر عبر القرون المتعاقبة، مما أفقدنا معرفة أنواع الخطوط التي كتبت النصوص بها على هذه المحاريب، أما المرحلة التي أعقبتها وهي محاريب القرن (٦، ٧هـ/ ١٢، ١٣م) فمن المرجح أن الكتابة التي دوّنت بها النصوص تشبه ما كان ماثلاً على محاريب المناطق القريبة من صنعاء مثل: محراب مسجد العباس في أسناف خولان (٥١٩هـ/ ١١٢٥م)[4]، ومحراب مسجد ظفار ذي بين (٦٠١هـ/ ١٢٠٤م)[5] وغيرها والتي تزينها نصوص كتبت بالخط الكوفي وخط الثلث، ولم يتغيّر هذا الأسلوب في محاريب صنعاء خلال القرن (٨هـ/ ١٤م) فقد تمثّل على محراب المسجد الجديد (لوحة ١٦) نصوص مكتوبة بالخط الكوفي المورق وإلى جوارها نصوص كتبت بخط الثلث وتمثل على محراب قبة الفليحي (لوحة ١٠) ومحراب مسجد الابهر (لوحة ١٩) نصوص كتبت بالخط الكوفي المضفور تجاورها نصوص مكتوبة بخط الثلث، وبهذا نستطيع القول أن

---

(١) جمعة، إبراهيم: المصدر السابق، ص ٢٧.

(٢) الجرافي، عبد الله عبد الكريم: المصدر السابق، ص ٥٦. وجعيط، هشام: اليمنيون في الكوفة في القرن الهجري الأول، مجلة التراث، مركز الدراسات والبحوث اليمني، عدن، العدد الخامس ١٩٩٢م، ص ٨ ـ ٩.

(٣) الهمداني، الاكليل، جـ٨، ص ١٩٦.

(٤) خليفة، ربيع حامد: المصدر السابق، ص ١٧٩.

(٥) فنستر، بربارة: مسجد ظفار ذي بين، تقارير أثرية من اليمن، ترجمة: عبد الفتاح البركاوي، جـ١، ١٩٨٢م، ص ٨٠، لوحة ٣٤.

محاريب القرن (٨هـ/ ١٤م) اتبعت الأساليب نفسها التي وجدت من قبل ولم تختلف عنها كثيراً لا في طبيعة الخط ولا في أسلوب الزخرفة، فقد امتازت بوجود كتابة بالخط الكوفي المورق أو الكوفي المضفور.

أما الكوفي المورق فيقصد به الخط الذي تخرج من أطراف بعض حروفه أو مدّ نهاياتها ورقة نباتية أو أنصاف أوراق نباتية لتضفي صفة جمالية على أجسام هذه الحروف[1]، واقدم البوادر للتوريق في الكتابة ظهر على شاهد قبر في مصر، يرجع تاريخه إلى (١٩٢هـ/ ٨٠٧م)[2]، ثم تطوّر التوريق بعد ذلك في العراق[3] ومصر[4] على أيدي الخطاطين إذ كان لكل منهم أسلوبه الخاص به منذ أن بدأت مصر تنافس العراق في تجويد الخط والعناية الفائقة به في عصر المتوكل على الله العباسي في النصف الأول من القرن (٣هـ/ ٩م)[5]، وخلف لنا الفنانون من القطرين أمثلة عديدة على مثل هذا النوع من الكتابة[6].

أما الخط الكوفي المضفور فهو الذي يتخذ أسلوب زخرفته من تضافر وتداخل حروف الكلمة فيما بينها أو مع حروف كلمة أخرى[7]، لقد كانت عملية الضفر في بداية أمرها بسيطة ثم بلغت من التطور والتعقيد والتشابك فيما بين الكلمات إلى حد يكاد يذهب بمعالم الكتابة ولا يستطيع المرء أن يحدّد من أين تبدأ الكلمة وإلى أين تنتهي[8].

إن أقدم حضور لمثل هذا النوع من الكتابة ظهر على شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ويرجع تاريخه إلى سنة (٢٤٣هـ/ ٨٥٧م)[9] وتطور بعد ذلك إذ نجده ماثلاً على العديد من الآثار ومنها محراب المستنصر بالله الفاطمي في الجامع الطولوني (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) والذي امتازت الكتابة عليه بالتقابل في الرسم والزخرفة[10].

(١) صالح، عبد العزيز ودفتر، ناهض والعبيدي، صلاح: المصدر السابق، ص ١١٨.
(٢) جمعة، إبراهيم: المصدر السابق، ص ١٥٢.
(٣) صالح، عبد العزيز وآخرون: المصدر السابق، ص ١٢٣ وما بعدها.
(٤) جمعة، إبراهيم: المصدر السابق، ص ١٩٨.
(٥) جمعة إبراهيمن: المصدر نفسه، ص ١٥٢.
(٦) صالح، عبد العزيز وآخرون: المصدر السابق، ص ١٢١-١٢٧.
(٧) حمزة، حمزة حمود: المصدر السابق، ص ٥٦.
(٨) صالح، عبد العزيز حميد وآخرون: المصدر السابق، ص ١٣٤.
(٩) Weit, G.: Steeles Funeraires, Tome II, le Cairo, 1936, PL. IX.
(١٠) عثمان، عثمان إسماعيل: دراسات جديدة في الفنون والنقوش العربية بالمغرب الأقصى، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص ٣٨.

واكتسب بهذا الأسلوب طابعاً زخرفياً جديداً يظهر لأول مرة في الكتابات الكوفية في العصر الفاطمي[١]، ثم شاع هذا النوع من الكتابة في العديد من الآثار العربية الإسلامية ولا سيما المغرب العربي[٢].

والجدير بالذكر أن الخط الكوفي في صنعاء لم يظهر على الآثار بعد القرن (٨هـ/ ١٤م) إذ عمّ بدلاً عنه وانتشر على المخلفات الأثرية خط الثلث الذي استعمل في الزخرفة الكتابية منذ نهاية القرن (٣هـ/ ٩م) وحتى اليوم[٣].

لقد أطلق بعضهم على خط الثلث تجاوزاً خط النسخ[٤] ويعزي بعضهم أن سبب هذا اللبس بين خط الثلث من ناحية وخط النسخ من ناحية أخرى يرجع في بدايته إلى دراسة المستشرقين للخطوط العربية[٥]، واعتاد بعد ذلك الباحثون على استعمال المصطلح من دون مراعاة الدقة في تحديد المعنى المقصود، فخط النسخ لم يظهر على الآثار لأن وظيفته الأساسية لغوية إذ اقتصر التدوين به منذ القرن (٧هـ/ ١٣م) على المخطوطات ولا سيما المصاحف منها[٦].

ويعد خط الثلث من أشهر أنواع الخط اللين وأكثرها صعوبة من حيث القواعد والموازين والقدرة على الإنجاز[٧]، أما تسميته بالثلث فمرده إلى القلم الذي يكتب به إذ يبرى رأسه بعرض يساوي ثلث قطر القلم[٨]، لقد ظهرت بوادر التحول عن الخط الكوفي منذ أواخر العهد الأموي على يد قطبة المحرر الذي ابتكر قلم الطومار وقلم الجليل[٩]

---

(١) عبد الرحمن، عاصم محمد رزق: المحاريب الفاطمية في جوامع القاهرة ومساجدها، ص ٤٥.

(٢) صالح، عبد العزيز حميد وآخرون: المصدر السابق، ص ١٣٧.

(٣) ذنون، يوسف: خط الثلث ومراجع الفن الإسلامي، أعمال الندوة العالمية، الفنون الإسلامية، المنعقدة في استانبول، ابريل - نيسان، ١٩٨٣م، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٩م، ص ١٠٨.

(٤) هناك العديد من الدراسات ومنها:

- فكري، مساجد القاهرة ومدارسها، جـ٢، ص ٨٤.
- ديماند: الفنون الإسلامية، ص ٧٦.
- كونل: الفن الإسلامي، ص ٧٨.
- مورينو: الفن الإسلامي في اسبانيا، ترجمة: لطفي عبد البديع، السيد محمود عبد العزيز السالم، مصر، ١٩٦٨م، ص ٣٤٤.

(٥) الجمعة، أحمد قاسم: المصدر السابق، ص ١٥٨.

(٦) ذنون، يوسف: المصدر السابق، ص ١٠٧.

(٧) صالح، عبد العزيز حميد وآخرون: المصدر السابق، ص ١٥١.

(٨) صالح، عبد العزيز حميد وآخرون، المصدر نفسه، ص ١٥٠، أمين، نضال عبد العال: أدوات ومواد الكتابة في العصر العباسي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٢م، ص ٧٢.

(٩) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، نسخة مصوّرة عن المطبعة الأميرية، جـ٣، ص ١١.

وتمكن من تطويره من بعده الخطاط ابراهيم الشجري الذي اختصر حروفه إلى الثلث[١] ثم تبع هذا الخطاط ظهور عدد من الخطاطين الذين وضعوا القواعد الثابتة لهيئة حروفه وأشكاله منهم الوزير بن مقلة في القرن (٤هـ/١٠م)[٢] وعلي بن هلال المعروف بابن البواب[٣] والمبارك الكرخي الذي اشتهر ببراعته المطلقة في كتابة خط الثلث (ت ٥٨٥هـ/ ١١٨٩م)[٤].

وتمكن بعد ذلك ياقوت المستعصمي (ت ٦٩٨هـ/ ١٢٩٨م) من إحداث بعض التطوير على طريقة ابن البواب[٥].

ومهما يكن من أمر فقد أسهبت المصادر والأبحاث المتخصِّصة في الخط العربي في وصف خصائص وأشكال حروف وقواعد خط الثلث والتي ظلّت متداولة ومعروفة حتى يومنا هذا.

لقد تمثّل خط الثلث في بداية أمره على المخطوطات[٦] ثم انتقل تدريجياً إلى العمارة إذ تمثلت بوادره فيها منذ نهاية القرن (٥هـ/١١م)[٧] وشاع بعد ذلك ولا سيما في القرن (٦هـ/ ١٢م) في أنحاء العالم الإسلامي[٨]، ومنها اليمن إذ كان إقبال الخطاط اليمني عليه كبيراً، فقد زيّن به عمائره التمنوعة وتحفه المختلفة[٩]، ويرجع أقدم نص مؤرّخ وصل إلينا بخط الثلث (٥١٩هـ/١٢٥م) في مسجد العباس في أسناف خولان غير أن أقدم شريك كتابي في صنعاء قد تمثل على محراب الجامع الكبير ويرجع تاريخه إلى (٦٦٥هـ/ ١٢٦٦م)[١٠].

(١) الصائغ، عبد الرحمن بن يوسف: تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، تحقيق: هلال ناجي، الطبعة الثانية، تونس، ١٩٨٥م، ص ٤٢.

(٢) القلقشندي: المصدر السابق، ص ١٣، الصائغ: المصدر نفسه، ص ٤٦.

(٣) أنور، سهيل: الخطاط البغدادي على بن هلال المشهور بابن البواب، ترجمة: محمد بهجة الأثري وعزيز سامي، المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٨م، ص ٨٢.

(٤) ابن النديم، الفهرست: ص ٧-٩.

(٥) الزركلي، خير الدين: الأعلام، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٦٩، جـ٩، ص ١٥٧. أنور، سهيل: المصدر السابق، ص ٨٢.

(٦) Rice, D.S, The Unique Ibn Al-Bawwab Manuscript in the Chester Beatly Library, Dublin, 1955, p.1, V. Fig. 286

(٧) Grohman, A. Arabische Palaegraphie, 2, Vol. Wien, 1967 - 1971.

(٨) الجمعة، أحمد قاسم: المصدر السابق، ص ١٥٦.

(٩) شيحة، مصطفى عبد الله: شواهد قبور إسلامية من جبّانة صعده باليمن، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٨م، جـ١، ص ٥٧.

(١٠) ينظر صفحة ٢٩.

ومن الملاحظ أن خط الثلث قد اشترك مع الخط الكوفي في تزيين المحاريب غير أنه انفرد من بعد القرن (٨هـ/ ١٤م) ولم يظهر معه خط آخر وصارت له السيادة حتى اليوم.

أما عن مضمون الكتابات التي نقشت على المحاريب سواء بالخط الكوفي، أم بخط الثلث فقد غلب عليها الآيات القرآنية الكريمة ولا سيما آية الكرسي[١] وسورة الإخلاص، فضلاً عن العبارة المأثورة (لا إله إلا الله محمد رسول الله علي ولي الله) ولم تظهر توقيعات الصناع إلا على ثلاثة محاريب هي محراب الجامع الكبير ومحراب المسجد الجديد ومحراب قبة الفليحي.

وتوزعت هذه النقوش على واجهات المحاريب فقد جاءت على هيئة أطر أو أسطرة عريضة يدور بعضها حول المحراب أو تتخلل صدور المحاريب، غير أن سورة الإخلاص قد انتظمت في إطار دائري مدّت حروفها المنتصبة بشكل هندسي لتكون في مركز الدائرة نجمة ثمانية الرؤوسي، ويطلق بعضهم على هذا النوع من الكتابة بالثلث الهندسي[٢].

لقد تمكّن الفنان من توزيع الكلمات على المساحة المخصصة لها داخل الأشرطة بشكل متسلسل، واستفاد من قابلية الحروف العربية على التراكيب لتحقيق المزيد من التأثير الجمالي النابع من تشابك الحروف وتداخل بعضها مع البعض الآخر لتشكل عوامل وحدة فنية فيما بينها، ولا تتم هذه العملية لدى الخطاط بصورتها الصحيحة إلا بعد اكتمال خبرته الفنية في إتقان أشكال الحروف وقواعدها ومعرفة خصائصها[٣]، ولهذا نجد أن الخطاطين في صنعاء قد راعوا في كتابتهم أن لا يقع لفظ الجلالة (الله) أسفل التراكيب لأنه يحمل كل معاني القداسة فكانوا يكتبونه أعلى السطر دائماً.

لقد كان الفنان موفقاً في موائمة فحوى النصوص وأماكن تنفيذها على المحاريب، إذ يلاحظ أن الإطار الخارجي قد نفّذ عليه (الآية ٢٥٥) من سورة البقرة وفي بعض المحاريب نفّذت (الآيات ٧٨، ٧٩، ٨٠) من سورة الإسراء بينما داخل حنايا المحاريب نجد (الآية ٧٧) من سورة الحج أو (الآية ٣٦) من سورة آل عمران، وتوّج حنيات المحاريب عبارات دينية أخرى.

---

(١) سورة البقرة، الآية ٢٥٥.

(٢) صالح، عبد العزيز وآخرون: المصدر السابق، ص ١٥٢.

(٣) الحسيني، اياد عبد الله: المصدر السابق، ص ٥٧.

لقد راعى الخطاط في توزيع الكتابة مبدأ حركة العين من الفقرات الكبيرة إلى الفقرات الصغيرة، غير أن كتابة النصوص قد تباين إتقانها من محراب إلى آخر ومرد ذلك يعود إلى الفوارق الفردية والمهارات الشخصية للخطاطين، إذ من المعروف لدى المختصين في الخط العربي أن لكل خطاط أسلوبه وطابعه في رسم الحروف بحيث يمكن أن يعد بمثابة علامة مميزة تشير إليه حتى في غياب التوقيع[1].

إن القيمة الفنية للحرف تظهر أثناء عملية الخط من خلال جرة القلم الواحدة المباشرة[2]، وتبقى بعض أجزاء الحروف واتصالاتها بحاجة إلى إصلاح أو إكمال مثل ترويس الحروف أو استدارتها أو عراقاتها[*]، فيكملها الخطاط بعد ذلك، غير أن البعض قد بالغ في هذا الإصلاح فشمل جميع أطراف الحروف وأجزائها، مما أفقدها قيمتها الفنية كما في محراب مسجد العلمي (لوحة ٨٣).

وبالرغم من أن ظاهرة ترويس الحروف مع إضافة (زلف) قد تمثلت في غالبية الكتابة المنفذة على المحاريب فإن بعضها لم يضف إليه (زلف) واكتفى الخطاط بوجود تضخم في رؤوس بعض الحروف لا سيما حرفي الألف واللام، كما في الكتابة المنفّذة بخط الثلث في محراب قبة الفليحي (لوحة ١٠) ومحراب مسجد الأبهر (لوحة ٢٠) ومحراب قبة طلحة (لوحة ٤٨).

ولم يقتصر ظهور الترويس على الكتابة فحسب بل ظهرت في نهاية الحروف القائمة خاصية التشعير، والجدير بالذكر أن جميع الحروف قد نفّذت بواسطة الحفر الرأسي وتمثل فيها ظاهرة القطاع المسطح للحرف، وقد نفّذت على أرضيات مسطحة غير أن الحروف المنفّذة على أرضيات مقعرة قد تقوّست ويتمثل ذلك في الكتابة المنفّذة على واجهات العقود في محراب مسجد الأبهر (لوحة ٢٠) ومحراب مسجد الجلاء (لوحة ٥٥) ومحراب مسجد صلاح الدين (لوحة ٧١) ومحراب مسجد فايع (لوحة ٨٠).

---

(١) داود، عبد الرضا بهية: بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧م، ص ٢٨.

(٢) الحسيني، اياد عبد الله: المصدر السابق، ص ٧١.

(*) التعريق: (هو إبراز عراقات نهاية كؤوس الحروف الواقعة في نهاية الكلمات مثل: الياء، النون، والسين، وما أشبهها، بحيث تكون على نسق واحد ومتطابق)، الحسيني، اياد عبد الله: المصدر نفسه، ص ٤٧.

لقد تمكن الفنان من التخلص من الفراغ بواسطة حركات الشكل[١] ويشمل العلامات (الفتحة، والضمّة، والكسرة، والتنوين، والمدّة، والصلة، والهمزة) إن هذه العلامات قد وضعت في بادئ الأمر لضبط الكلمات والمحافظة على قواعد النحو بتقييدها لتؤدي المعنى الصحيح المقصود منها وفقاً للغة العرب الصحيحة[٢]، وتطورت هذه العلامات مع تطور الخط العربي وبرزت وظيفة جديدة لها عندما أصبحت جزءاً مهماً في تزيين الكتابة وضبط بنائها الفني، وأضيفت إليها رموز أخرى تمثل حروفاً صغيرة توضيحية وضعت تحت أو فوق الحروف وكذلك الوردة الخطية التي على هيئة الرقم(٧).

ومن الملاحظ أن الشكل يكثر استخدامه مع الخطوط ذات الحروف الكبيرة وذلك تلافياً للفراغات الناتجة عن حجم هذه الحروف فتقوم هذه العلامات بملء الفراغ وزيادة قوة التكوين في الخطوط وتساعد على تماسك أجزائه، حتى لتبدو وكأنها كتلة واحدة[٣].

ويتضح لنا من العرض السابق أن الخطاط اليمني قد واكب التطور الذي أحدثه الفنان المسلم في تجويد الخط في المدن العربية الأخرى ابتداء من الكوفة ثم بغداد والقاهرة، ويبدو أن الخطاطين في اليمن قد تأثروا بالمدرسة العراقية في الخط كغيرهم في الأقطار الأخرى[٤]، وتابعوا التطورات التي تحدث على الحروف وأتقنوا رسم أشكالها والتزموا بنسبها حتى ظهرت فئة متخصِّصة في الخط[٥].

إن دراسة الخط في اليمن ضئيلة جداً وتكاد تنعدم لقلّتها وهي بحاجة إلى دراسة مستفيضة لتوضيح أساليب الكتابة وتطوّرها في هذا البلد على مخلّفاته الآثارية المتنوّعة.

---

(١) عن الشكل والاعجام، انظر: المنجد، صلاح الدين: المصدر السابق، ص ١٢٥. وصالح، عبد العزيز حميد وآخرون: الخط العربي، ص ٧٩ ـ ١٠١.

(٢) الجبوري، محمود عباد محمد: خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩١، ص ١٦٧ ـ ١٩٢.

(٣) الحسيني، اياد عبد الله: المصدر السابق، ص ٦٤.

(٤) السامرائي، إسماعيل محمود أحمد: المدرسة العراقية في الخط العربي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩م، ص ٦٧.

(٥) شيحة، مصطفى عبد الله: المصدر السابق، ص ٥٨.

الخاتمة

بعد جهود مضنية منَّ الله علينا بتوفيقه في إنجاز هذه الدراسة التي تنقّلتُ فيها من مسجد إلى آخر وتأكدت من أصالة محاريبها وما تضمنته المراجع التاريخية عنها، وكذلك قمت بتصويرها وأخذ قياساتها وعمل المخططات للمساجد ومحاريبها فجاءت الأعمال مجتمعة فريدة وجديدة لا سيما وأنه لم يسبق لأحد دراسة الموضوع في اليمن عامة ومدينة صنعاء على وجه الخصوص، وأمسى هذا العمل سجلاً توثيقاً مهماً للمحاريب في مدينة صنعاء التي تتعرض أغلب آثارها ولا سيما الإسلامية منها إلى التلف والاندثار.

خلصت هذه الدراسة إلى نتائج كثيرة منها أن جميع المحاريب في مساجد هذه المدينة كانت في اتجاهها الصحيح نحو القبلة وأن جبل (ضين) الذي حدّده الرسول (ﷺ) للصحابي وبر بن يحنس ليكون قِبلة لمسجده يقع فعلاً على سمت القِبلة بين مدينة صنعاء ومكة المكرمة.

وتبيّن أيضاً أن هذا العنصر العماري قد عرف في اللغة اليمنية القديمة بمعان عدة، وقد ثارت مناقشات كثيرة بشأن اشتقاقه العماري اتضح من استعراضها أن كلاً من رأي (Diez) وفريد شافعي وأحمد فكري ونجاة يونس هو الأقرب إلى الصواب من نظريات الآخرين وآرائهم المختلفة التي تنسب هذا العنصر إلى حنية المذبح في الكنيسة.

تبين من خلال الدراسة بأن المحاريب في مدينة صنعاء مرّت بمرحلتين من الانتعاش العماري والفنّي بينهما مدّة سادت فيها البساطة والفتور، فقد وجد أن المحاريب الباقية من القرن (٧ ـ ٨هـ/ ١٣ ـ ١٤م) كانت أكثر تعقيداً من حيث الغنى الزخرفي، ثم أصاب المحاريب في القرن (١٠هـ/ ١٦م) التدهور من الناحية الفنية فقد كانت جميعها غفلاً من الزخرفة وقد بيّنا أسباب ذلك ولكنها ما لبثت أن انتعشت من جديد، غير أنها اكتسبت ملامح مالت نحو التبسيط.

- بيّنت الدراسة أن محراب الجامع الكبير في صنعاء يعود عمارياً إلى زمن آل يعفر في القرن (٣هـ/٩م) أما زخرفته فإنها تعود إلى (٦٦٥هـ/ ١٢٦٦م) بحسب النصف المدوّن على هذا المحراب.
- اتضح من دراسة المحاريب أن غرف الأضرحة التي ألحقت بالمساجد في ميدنة صنعاء

قد احتوت على هذا العنصر العماري وتمثل ذلك بغرف الضريح التي ألحقت بالمساجد مثل مسجد الفليحي ومسجد الأبهر ومسجد المتوكل ومسجد العلمي وان هذه الغرف قد غطّتها قباب فأطلق عليها محلياً اسم «القبة».

- ظهر من خلال الدراسة أن التأثيرات العثمانية على المحاريب في هذه المدينة قد انعدمت على الرغم من وجود مثالين من المحاريب التي خلفها العثمانيون في المباني التي عمّرت في أثناء وجودهم في صنعاء.
- توصلت الدراسة إلى أن نظام بناء المحاريب في مدينة صنعاء لا يختلف عن غيرها من المدن العربية والإسلامية ولا سيما من حيث اعتماد نظام التجويف الذي يرجح أنه يعود إلى العهد الأموي والذي وصل إلى صنعاء في خلافة الوليد بن عبد الملك على يد واليه أيوب بن يحيى الثقفي.
- لقد تباينت تجويفات المحاريب من مسجد إلى آخر وتنوّعت بحسب مادة البناء وجاء بعضها ضمن سمك جدار القِبلة والآخر برز عن سمت جدار القِبلة إلى الخارج وتنوّعت مساقطها، إذ وجد بعض منها ذا مسقط نصف دائري من الداخل والخارج واتخذ الآخر شكل المستطيل وظهرت محرايب جمعت بين المسقط الدائري من الداخل والمستطيل من الخارج.
- أوضحت الدراسة مدى أثر المحراب في تخطيط المباني التي وجد فيها وكيف أصبح عنصراً عمارياً متمركزاً في منتصف جدار القبلة منذ العهد الأموي وإلى اليوم.
- تبين من الدراسة أنواع العناصر العمارية التي استعملت في تزيين واجهات المحاريب والتي كان أهمها العقود والأقواس والقبوات وأنصاف القباب والأعمدة المندمجة إلى جانب الأطر الخارجية.
- اتضح من الدراسة أن الزخارف التي تزيّن المحاريب في صنعاء جميعها منفّذة في الجص وانعدمت المواد الأخرى، وأن جميعها منفّذة بالحفر البارز للزخارف والغائر للأرضيات وقد نفّذت بأسلوب الحفر المباشر ولم تستعمل طريقة أخرى كالصب في القالب مثلاً.
- ظهر من خلال دراسة الزخارف النباتية والهندسية التي اشتملت عليها واجهات المحاريب وتجاويفها بأنها لم تختلف عما وجد في غيرها من المحاريب في العالم

الإسلامي وكانت أبرز العناصر النباتية هي المروحة النخيلية والعناصر الكأسية والأغصان الأفعوانية. أما الزخارف الهندسية فقد اعتمدت عناصر هندسية بسيطة مثل الخطوط المستقيمة والمستطيلات والمربعات والدوائر والنجوم السداسية وكذلك النجوم ثمانية الرؤوس.

- شغلت واجهات المحاريب نقوش كتابية حملت في مضمونها آيات من القرآن الكريم إلى جانب العبارات الدعائية لآل البيت واتضح من دراسة هذه النقوش بأنها استعملت عنصراً زخرفياً من حيث تنوّع الخطوط والحروف التي اتخذت أشكالاً زخرفية بديعة، وقد وصلنا نوعان من الخط هما الخط الكوفي وخط الثلث.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربية:

١. القرآن الكريم.

٢. إبراهيم، جمال الدين عبد الرحيم: **الزخارف الجصية من عمائر القاهرة الدينية**، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٦م.

٣. ابن ادريس، عبد الله عبد العزيز: **مجتمع المدينة في عهد الرسول (ﷺ)**، الرياض، ١٤٠٢هـ.

٤. ابن بطوطة، محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم (ت ٧٧٩هـ): **رحلة إبن بطوطة (تحفة النظار في غرائب الأمصار)**، جزءان، القاهرة، ١٩٣٨م.

٥. ابن الحاج، أبو عبد الله محمد بن محمد العبدري (ت ٧٣٧هـ): **المدخل**، ٤ أجزاء، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٣٤٨هـ/١٩٢٩م.

٦. ابن الحسين، يحيى: **غاية الأماني في أخبار القطر اليماني**، تحقيق: سعيد عاشور، القاهرة، ١٩٦٨م.

٧. ابن الصائغ، عبد الرحمن يوسف: **تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب**، تحقيق: هلال ناجي، دار بو سلامة، تونس، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.

٨. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ): **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥م.

٩. ابن المجاور: **صفة بلاد اليمن ومكة وبعض الحجاز المسماة تاريخ المستبصر**، اعتنى بتصحيحها وضبطها أوسكر لوفغرين، القسم الثاني، مطبعة بريل، ١٩٤٥م.

١٠. ابن النجار، محمد بن محمد (ت ٦٤٣هـ): **اخبار مدينة الرسول (الدرة الثمينة)**، تحقيق: صالح جمال، ط١، مطبعة الرسالة، مكة المكرمة، ١٩٨٤م.

١١. ابن النديم: محمد بن اسحاق (ت ٣٨٥هـ): **الفهرست**، بيروت، مطبعة الخياط، ١٩٦٤م.

١٢. ابن سورة، ابي عيسى محمد بن عيسى (٢٠٩ ـ ٢٧٩هـ): **الجامع الصحيح**، وهو سنن الترمذي، تحقيق أحمد محمد شكر، المجلد الأول، المكتبة الإسلامية، مصر ١٩٣٨م.

١٣. ابن هشام، أبو محمد عبد الملك المعافري البصري: **السيرة النبوية**، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، المجلد١.

١٤. ابو الرجال، علي: **الوثائق والتوثيق**، الموسوعة اليمنية، جزءان مؤسسة العفيف، صنعاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

١٥. احمد، عائدة حسين: **الوحدات التصميمية للمنسوجات في رسوم الواسطي**، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦م.

١٦. الارياني، مطهر علي: **نقش من ناعط** (ارياني ٧١ - E.71)، مجلة دراسات يمنية، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، العدد الثالث والثلاثون، يوليو - سبتمبر، ١٩٨٨م.

١٧. الازرقي، أبي الوليد محمد بن عبد الله بن احمد: **اخبار مكة وما جاء فيها من الآثار**، تحقيق رشدي الصالح ملحس، الطبعة الثانية، دار الثقافة، مكة المكرمة، ١٩٦٥م.

١٨. اصلان آبا، أو قطاي: **فنون الترك وعمائرهم**، ترجمة: أحمد محمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

١٩. الأعظمي، خالد خليل حمودي: **الزخارف الجدارية في آثار بغداد**، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٠م.

٢٠. الأكوع، اسماعيل: **المدارس الإسلامية في اليمن**، دمشق، ١٩٨٠م.

٢١. **جامع صنعاء أبرز معالم الحضارة الإسلامية في اليمن**، مصاحف صنعاء، دار الآثار الإسلامية، جمادى الآخرة - شعبان، ١٤٠٥هـ.

٢٢. **هجر العلم ومعاقله في اليمن**، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.

٢٣. آل سعيد، شاكر حسن: **الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م.

٢٤. الالفي، أبو صالح: **الفن الإسلامي**، أصوله، فلسفته، مدارسه، دار المعارف، بيروت، الطبعة الثانية، (بدون تاريخ).

٢٥. أم الخير، مطروح: **تطور المحراب في عمارة المغرب الأوسط خلال العصر الإسلامي**، رسالة ماجستير (غير منشورة)، معهد اليثار، جامعة الجزائر، ١٩٩٤م.

٢٦. أمين، نضال عبد العال: **أدوات ومواد الكتابة في العصر العباسي**، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٢م.

٢٧. أنور، سهيل: **الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب**، ترجمة: محمد بهجة الاثري وعزيز سامي، المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٨م.

٢٨. باسلامة، محمد عبد الله: **شبام الغراس**، الموسوعة اليمنية جزءان، مؤسسة العفيف، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

٢٩. الباشا، حسن: **مدخل إلى الآثار الإسلامية**، القاهرة، ١٩٧٩/ز

٣٠. بافقيه، محمد عبد القادر وبيستون، الفريد وروبان، كريستيان والغول، محمود: **مختارات من النقوش اليمنية القديمة**، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ١٩٨٥م.

٣١. باقر، طه: **ما يسمى بالدخيل أو الاعجمي في المعجمات العربية**، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد ٢٤، لسنة ١٩٧٩م.

٣٢. **مختصر تاريخ الحضارات القديمة**، بغداد، ١٩٧٣م.

٣٣. باكار، اندريه: **المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة**، تعريب: سامي جرجس، دار تولي، باريس، ١٩٨١م.

٣٤. برامكي، ديمتري: **تطور الهندسة المعمارية والفن في عهد الأمويين**، المؤتمر الثاني للآثار في البلاد العربية، بغداد ١٨ ـ ٢٨ نوفمبر ١٩٥٧م، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٥٧م.

٣٥. البستاني، بطرس: **دائرة المعارف**، مطبعة المعارف، بيروت، ١٩٨٠م.

٣٦. **محيط المحيط**، بيروت، ١٩٨٠م.

٣٧. البلوش، علي مسعود: **المسجد ومكوناته**، موسوعة الآثار الإسلامية، جزأين، مصلحة الآثار، ليبيا، (بدون تاريخ طبع).

٣٨. البنّاء، السيد محمود محمد: **دراسة ترميم وصيانة مدينة صنعاء القديمة في العصر العثماني**، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٣م.

٣٩. بهنسي، عفيف: **العمارة العربية، الجمالية والوحدة والتنوّع**، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، المغرب، (بدون تاريخ طبع).

٤٠. **جمالية الفن العربي**، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٢م.

٤١. **معاني النجوم في الرقش العربي**، أعمال الندوة العالمية، الفنون الإسلامية، المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، استانبول ١٩٨٣م، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٩م.

٤٢. بونانفان: **فن الزخرفة الخشبية في صنعاء**، ترجمة: محمد العروسي وعلي محمد زيد، المركز الفرنسي للدراسات بصنعاء، ١٩٩٦م.

٤٣. بيستون وركمانز، جاك والغول، محمود ومولر، ولتر: **المعجم السبئي**، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٢م.

٤٤. بيشة، غازي: **قصر ومسجد الحلابات**، المؤتمر التاسع للآثار، صنعاء ١٦-٢٢ فبراير - شباط ١٩٨٠م، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس ١٩٨٥م.

٤٥. التل، صفوان: **تطور الحروف العربية على آثار القرن الهجري الأول الإسلامية**، عمان، ١٩٨١م.

٤٦. التوتونجي، نجاة يونس الحاج محمد: **المحاريب العراقية منذ العصر الإسلامي إلى نهاية العصر العباسي**، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٦م.

٤٧. **العمود في العمارة الإسلامية**، سومر، المجلد ٤٥، ١٩٨٨م.

٤٨. التوحيدي، أبو حيان: **رسالة في علم الكتابة**، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، دمشق، ١٩٥١م.

٤٩. ج. ي: **خارطة أمانة العاصمة** بمقياس رسم ١: ٥٠٠٠.

٥٠. الجادر، وليد محمود: **العمارة حتى عصر فجر السلالات**، حضارة العراق، دار الحري، بغداد، ١٩٨٥م.

٥١. الجادر، وليد وعبد الله، زهير رجب: **النتائج الأولية لتنقيبات جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، في موقع سبار (أبو حبة) المواسم (٧٨ - ١٩٨٣م)**، سومر، ١٩٨٣م.

٥٢. الجبوري، سهيلة ياسين: **اصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي**، بغداد، ١٨٧٧م.

٥٣. الجبوري، محمود عباد محمد: **خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب**، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩١م.

٥٤. جعيط، هشام: **اليمنيون في الكوفة في القرن الهجري الأوّل**، مجلة التراث، العدد الخامس، مركز الدراسات والبحوث اليمني، عدن، إبريل - يونيو ١٩٩٢م.

٥٥. جمعة، إبراهيم: **دراسة في تطوّر الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة**، القاهرة، ١٩٦٩م.

٥٦. الجمعة، أحمد قاسم: **القباب وتطورها خلال العصور العربية الإسلامية**، الندوة القومية الأولى لتاريخ العلوم عند العرب، مركز إحياء التراث العلمي والعربي، مطبعة الرشاد، بغداد، ١٩٨٩م.

٥٧. **الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني**، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م.

٥٨. **الدلالات المعمارية وتجذيرها الحضاري**، موسوعة الموصل الحضارية، المجلد الثالث، الموصل، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

٥٩. **الزخرفة الآجرية**، موسوعة الموصل الحضارية، الموصل، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

٦٠. **الزخرفة الرخامية**، موسوعة الموصل الحضارية، المجلد ٣، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

٦١. **المحراب ورحلة أربعة عشر قرناً**، مجلة المنهل، العدد ٤٥٤، لسنة ٥٣، المجلد ٤٨، رمضان - شوال ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

٦٢. الجمعة، أحمد قاسم: **محاريب مساجد الموصل إلى نهاية حكم الاتابكة**، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية اليثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٠.

٦٣. الجنابي، كاظم: **مسجد الكوفة تخطيطه وعمرانه (خاصة في العصر الأموي)**، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٦م.

٦٤. الجواهري، إسماعيل بن حماد: **الصحاح أو تاج اللغة العربية**، تحقيق: أحمد عبد الغفار عطار، دار الكتب المصرية.

٦٥. حتاملة: **تطور نظام المسجد في الأردن حتى نهاية العصر العباسي**، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٤م.

٦٦. الحجري، الحاج محمد بن أحمد: **مساجد صنعاء عامرها وموفيها**، الطبعة الثانية، بيروت، ١٣٩٨هـ.

٦٧. حسن، حميد محمد: **العناصر الزخرفية**، مجلة سومر، المجلد الخامس والأربعون، ١٩٨٧-١٩٨٨م.

٦٨. حسن، زكي محمد: **الفن الإسلامي في مصر منذ الفتح العربي الإسلامي إلى نهاية العصر الطولوني**، مطبعة دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م.

٦٩. **فنون الإسلام**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٨م.

٧٠. حسين، خالد: **الزخرفة في الفنون الإسلامية**، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٣م.

٧١. حسين، محمود ابراهيم: **الزخرفة الإسلامية، الأرابسك**، المطبعة التجارية الحديثة، القاهرة، ١٩٨٧م.

٧٢. الحسيني، أياد عبد الله: **التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي**، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦م.

٧٣. حلمي، هشام عبد الستار: **روافع السقوف - الأعمدة والأكتاف - في العمارة العباسية في العراق**، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٦م.

٧٤. حمزة، حمزة حمود: **التوريق والتزهير في الخط الكوفي حتى منتصف القرن الخامس الهجري**، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨١م.

٧٥. حميد، عبد العزيز: **أهمية الأعمدة المندمجة**، بحث قُدّم للندوة القطرية التاسعة، مركز إحياء التراث، ١٩٩٣م، (مسحوب بالرونيو).

٧٦. **الزخرفة على الجص**، حضارة العراق، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٥م.

٧٧. حميد، عبد العزيز: **الزخرفة في الآجر**، حضارة العراق، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٥م.

٧٨. **عمارة الأربعين في تكريت**، سومر، م٢١، سنة ١٩٦٥م.

٧٩. حنش، ادهام محمد: **الخط العربي وإشكالية النقد الفني**، مكتب الأمراء، بغداد، ط١، ١٩٩٠.

٨٠. حيدر، كامل محمد: **المدارس العباسية في العراق، تخطيطها وعمارتها**، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٦م.

٨١. خريس، عناد سليمان محمود: **الزخارف الأموية الفسيفسائية والجصية في قصر الحلابات**، رسالة ماجستير (غير منشورة)، معهد الآثار والانتروبولوجيا، جامعة اليرموك، ١٩٩٣م.

٨٢. خليفة، ربيع حامد: **الاعمال المعمارية لحسن باشا الوزير في اليمن من واقع مخطوط (الفتوحات المرادية في الجهات اليمانية) المساجد والمدارس**، مجلة كلية الآداب، جامعة صنعاء، العدد ١٢، سنة ١٩٩١م.

٨٣. **الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

٨٤. **توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والفنون اليمنية الإسلامية**، مجلة الإكليل، العدد الثالث والرابع، ١٩٨٨م.

٨٥. **مساجد مدينة صنعاء في فترة الوجود العثماني الأول**، نهضة الشروق، القاهرة، ١٩٨٩م.

٨٦. خوري، فؤاد: **فن العمارة في صنعاء**، **فنون عربية**، العدد ٦، المجلد الثاني، السنة الثانية، ١٩٨٢م.

٨٧. داود، عبد الرضا بهية: **الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية**، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٧م.

٨٨. داود، عبد الرضا بهية: **بناء قواعد لدلالات المضمون ي التكوينات الخطية**، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧م.

٨٩. ديماند: **الفنون الإسلامية**: ترجمة: أحمد محمد عيسى، دار المعارف بمصر، ١٩٥٤م.

٩٠. ذنون، يوسف وشريف، أحمد مجيد ملا والصائغ، عبد الكريم: **العمائر الدينية في مدينة الموصل**، نماذج من التوثيق العام، وزارة الثقافة، ١٩٨٣م.

٩١. ذنون، يوسف: **خط الثلث ومراجع الفن الإسلامي**، الندوة العالمية، الفنون الإسلامية، المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، استانبول ١٩٨٣م، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٩م.

٩٢. الرازي، أحمد بن عبد الله: **تاريخ مدينة صنعاء**، تحقيق: حسين العمري، الطبعة الثالثة، ١٩٨٩م.

٩٣. رضا، أحمد: معجم اللغة، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٠م.

٩٤. الرفاعي، أنور: **تاريخ الفن عند العرب المسلمين**، دار الفكر، الطبعة الثانية، ١٩٧٧م.

٩٥. زبارة، محمد بن محمد بن يحيى: **أئمة اليمن بالقرن الرابع عشر للهجرة**، القاهرة، ١٣٧٦هـ.

٩٦. **خطط صنعاء**، تحقيق: عبد الله الحبشي، اليمن الجديد، العددان التاسع والعاشر، ديسمبر – يناير، ١٩٧٢-١٩٧٣.

٩٧. **نشر العرف لنبلاء اليمن بعد الألف إلى سنة ١٣٥٧هـ**، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء (بدون تاريخ طبع).

٩٨. الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: علي هلالي، القاهرة، ١٩٦٥م.

٩٩. الزركشي، محمد بن عبد الله (ت ٧٩٤هـ): **إعلام الساجد بأحكام المساجد**، تحقيق: أبو الوفاء مصطفى المراغي، القاهرة، ١٣٨٤هـ.

١٠٠. الزركلي، خير الدين: **الإعلام**، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٦٦م.

١٠١. سالم، السيد محمود عبد العزيز: **المساجد والقصور بالأندلس**، القاهرة، ١٩٥٨م.

١٠٢. سالم، سيد مصطفى: **الفتح العثماني الأول لليمن (١٥٣٨ ـ ١٦٣٥م)**، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٧٨.

١٠٣. سامح، كمال: **تطور القبة في العمارة الإسلامية**، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة)، المجلد الثاني عشر، الجزء الأول، مايو، ١٩٥٠م.

١٠٤. **العمارة الإسلامية في مصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثالثة، ١٩٨٧م.

١٠٥. السامرائي، إسماعيل محمود أحمد: **المدرسة العراقية في الخط العربي**، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩م.

١٠٦. سلمان، عيسى وعبد الخلاق، هناء والعزي، نجلة ويونس، نجاة: **العمارات العربية الإسلامية في العراق**، بغداد، ١٩٨٢م.

١٠٧. سليمان، حسن: **سيكولوجية الخطوط وكيف تقرأ صوره**، القاهرة، ١٩٦٧م.

١٠٨. السمهودي، علي بن عبد الله بن عيسى (ت٩١١هـ): **خلاصة الوفاء بأخبار دار المصطفى**، مخطوط، دار صدام للمخطوطات، رقم ١٦١٥.

١٠٩. **وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ١٩٥٥م.

١١٠. السياغي، حسين: **معالم الآثار اليمنية**، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.

١١١. سيف النصف، محمد: **المدارس اليمنية، تخطيطاتها وعناصرها المعمارية**، مجلة الإكليل، السنة الثالثة، العدد الأول، خريف ١٤٠٦هـ/١٩٨٥م.

١١٢. السيوطي، جلال الدين: **اعلام الاريب بحدوث بدعة المحاريب**، مخطوط دار الكتب المصرية، (عن فكري).

١١٣. شافعي، فريد: **العمارة العربية في مصر الإسلامية**، عصر الولاة، المجلد الأول، الهيئة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠م.

١١٤. زخارف وطرز سامراء، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد ١٣، الجزء ٢، ١٩٥١م.

١١٥. شرف الدين، عيسى بن لطف الله بن المطهر: **روح الروح فيما جرى بعد المائة التاسعة من الفتن والفتوح**، وزارة الاعلام والثقافة اليمنية، طبعة ثانية مصورة، ١٩٨١م.

١١٦. الشمراني، صالح: **المساحات الخضراء بمدينة مكة المكرمة**، رسائل جغرافية (١١٩)، جامعة الكويت، ١٩٨٨م.

١١٧. الشمس، ماجد عبد الله: **الحضر العاصمة العربية**، التعليم العالي، بغداد، ١٩٨٨م.

١١٨. الشوكاني، محمد بن علي (ت ١٢٥٠هـ): **البدر الطالع**، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية (بدون تاريخ).

١١٩. شيحة، مصطفى عبد الله: **شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٨م.

١٢٠. **مدخل إلى العمارة والفنون الإسلامية في الجمهورية العربية اليمنية**، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

١٢١. صالح، عبد العزيز حميد والعبيدي، صلاح ودفتر، ناهض عبد الرزاق: **الخط العربي**، بغداد، ١٩٩٠م.

١٢٢. الصالحي، واثق: **العمارة في العصر السلوقي والفرثي**، حضارة العراق، تأليف: نخبة من الباحثين، جـ٣، بغداد ١٩٨٥م.

١٢٣. **القبو والإيوان**، ندوة العمارة العربية قبل الإسلام وأثرها في العمارة بعد الإسلام، مركز إحياء التراث العلمي العربي، جامعة بغداد، ١٩٩٠م.

١٢٤. طاهر، أسماء نيازي: **الظواهر المشتركة في فن عمارة المساجد**، دراسة استقرائية مقارنة للمحور في الأبنية الدينية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الهندسة، جامعة بغداد، ١٩٩٤م.

١٢٥. الطبري: ابي جعفر محمد بن جرير (ت ٣١٠هـ): **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٥٤م.

١٢٦. العبادي، عدي بن زيد: **الديوان**، حققه وجمعه: محمد جبار المعيبد، مطبعة دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٥م.

١٢٧. عبد الحميد، سعد زغلول: **العمارة والفنون في دولة الإسلام**، منشأة المعارف، الاسكندرية، (بدون تاريخ طبع).

١٢٨. عبد الرحمن، حكمت: **دراسات في تاريخ العلوم عند العرب**، التعليم العالي، جامعة الموصل، ١٩٧٧م.

١٢٩. عبد الرحمن، عاصم محمد رزق: **المحاريب الفاطمية في أضرحة القاهرة ومساجدها**، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المجلد ١١، العدد٢، ١٩٨٤م.

١٣٠. عبد الرحمن، عاصم محمد رزق: **المحاريب الفاطمية في جوامع القاهرة ومساجدها**، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م١١، العدد١، الرياض ١٩٨٤م.

١٣١. عبد الرسول، سليمة: **الأصول الفنية لزخارف القصر العباسي ببغداد**، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠م.

١٣٢. عبد الرسول، سليمة: **مسجد المدينة وأثره في مساجد العراق**، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٦٥م.

١٣٣. عبد العزيز، كامل: **الفن الإسلامي بين الدين والإبداع**، أعمال الندوة العالمية، الفنون الإسلامية، المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، استانبول ١٩٨٣م.

١٣٤. عبد الغفور، هناء عبد الخالق: **واجهات العمائر العراقية بين القرنين السابع والثامن الهجريين**، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٦م.

١٣٥. عبد الله، يوسف محمد: **أوراق من تاريخ اليمن وآثاره**، وزارة الثقافة والإعلام اليمنية، ط١، ١٩٨٥م.

١٣٦. **صعدة**، الموسوعة اليمنية، جزءان مؤسسة العفيف، صنعاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

١٣٧. عبد الوهاب، حسن: **الرسومات الهندسية للعمارة الإسلامية**، المؤتمر الثاني للآثار في البلاد العربية، بغداد ١٨ـ ٢٨ نوفمبر ١٩٥٧م، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٥٨م.

١٣٨. عبو، عادل نجم: **الصيانة وأساليب التسقيف في بوابة أدد الآشورية**، مجلة سومر، المجلد ٣١، ١٩٧٥م.

١٣٩. **القباب العباسية في العراق**، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٦٧م.

١٤٠. العبيدي، صلاح حسين: **الخط العربي الصوري دلالة وزخرفة**، مجلة بين النهرين، العددان ٦١، ٦٢، لسنة ١٩٦٧م.

١٤١. العبيدي، عباس فاضل عبد: **قصر المعشوق**، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧م.

١٤٢. عثمان، عثمان إسماعيل: **دراسات جديدة في الفنون والنقوش العربية بالمغرب الأقصى**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧٧م.

١٤٣. عثمان، محمد عبد الستار: **نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة**، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآب، جامعة أسيوط، ١٩٧٩/

١٤٤. العرشاني، القاضي سري بن ابراهيم: **الاختصاص ذيل تاريخ مدينة صنعاء للرازي**، تحقيق: حسين العمري، الطبعة الثالثة، ١٩٨٩م.

١٤٥. العزاوي، عباس: **تاريخ علم الفلك في العراق وعلاقته بالأقطار الإسلامية في العهود التالية لأيام العباسيين**، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٥٨م.

١٤٦. العزاوي، عبد الستار: **العقود والأقبية في العصر الإسلامي**، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٦٩م.

١٤٧. **مزايا العقد والقبو في العمارة العربية في العراق**، المؤتمر التاسع للآثار، صنعاء، ١٩٨٠م، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ١٩٨٥م.

١٤٨. علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٧٨م.

١٤٩. العمري، حسين: **ضين**، الموسوعة اليمنية، جزءان، مؤسسة العفيف، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

١٥٠. العمري، شهاب الدين احمد بن فضل الله: **مسالك الابصار في ممالك الامصار**، القاهرة، ١٩٢٤م.

١٥١. العميد، طاهر مظفر: **تخطيط المدن العربية الإسلامية**، التعليم العالي، بغداد، ١٩٨٦م.

١٥٢. عنان، زيد بن علي: **صنعاء حاراتها وآبارها وشوارعها ومساجدها وأسواقها وألعابها**، مجلة الاكليل، العدد الثاني والثالث، وزارة الثقافة والإعلام، صنعاء لسنة ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

١٥٣. غالب، عبد الرحيم: **موسوعة العمارة الإسلامية**، بيروت، ١٩٨٨م.

١٥٤. غربال، محمد شفيق: **الموسوعة العربية الميسرة**، دار النهضة، لبنان، ١٩٨٠م.

١٥٥. غيلان، غيلان حمود: **الأخشاب المزخرفة في اليمن**، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٦م.

١٥٦. فان بيك: **العقود والأقبية في الشرق الأدنى القديم**، مجلة العلوم الأمريكية، العدد ٤، لسنة ١٩٨٨م.

١٥٧. فتح الله، مدحت فضيل: **هندسة وصفية**، مطبعة الجمهورية، بغداد، ١٩٦٣م.

١٥٨. فرنسيس، بشير والنقشبندي، ناصر: **الاسطرلابات في دار الآثار العربية في بغداد**، سومر، المجلد الثالث عشر، الجزء الأول والثاني، ١٩٥٨م.

١٥٩. فكري، أحمد: **بدعة المحاريب**، مجلة الكاتب المصري، جـ٤، عدد ١٤، نوفمبر ١٩٤٦م.

١٦٠. **التأثيرات الفنية الإسلامية العربية على الفنون الاوروبية**، سومر، عدد ٢٣، ١٩٦٣م.

١٦١. **المسجد الجامع بالقيروان**، مطبعة المعارف، القاهرة، ١٩٣٦م.

١٦٢. **مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل)**، دار المعارف، مصر، ١٩٦١م.

١٦٣. **مساجد القاهرة ومدارسها**، الجزء الأول، العصر الفاطمي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥م.

١٦٤. فنستر، بربارة: **الجامع الكبير بصنعاء**، الموسوعة اليمنية، جزءان، مؤسسة العفيف، صنعاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

١٦٥. **مسجد ظفار ذي بين، تقارير أثرية من اليمن**، ترجمة: عبد الفتاح البركاوي، صنعاء، ١٩٨٢م.

١٦٦. قلعة جي، ذكاء رواس: **دراسة هندسية للملامح المشتركة للزخارف والنقوش الحجرية في منشآت تراثية بمدينة حلب**، رسالة ماجستير (غير منشورة)، مقدمة إلى معهد التراث العلمي العربي، جامعة حلب، ١٩٨٨م.

١٦٧. القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي (ت ٨٢١هـ): **صبح الاعشى في صناعة الانشاء**، نسخة مصورة عن الطبعة الاميرية.

١٦٨. القيسي، ربيع محمود سامي والشكري، صباح جاسم: **دراسة ميدانية لمسوحات مواقع أثرية في شطري القطر اليماني**، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨١م.

١٦٩. كريزويل: **الآثار الإسلامية الأولى**، ترجمة: عبد الهادي عبلة، تعليق: أحمد غسان سبانو، دار قتيبة، دمشق، ط١، ١٩٨٤م.

١٧٠. كسلر، كريستل: **زخارف قباب القاهرة**، الترجمة العربية لمجلة فكر وفن الألمانية، عدد خاص عن القاهرة في عيدها الالفي.

١٧١. كونل، ارنست: **الفن الإسلامي**، ترجمة: أحمد موسى، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦م.

١٧٢. لمعي، صالح: القباب، بيروت، ١٩٧٧م.
١٧٣. لوكاس، الفريد: **المواد والصناعات عند قدماء المصريين**، ترجمة: زكي اسكندر ومحمد زكريا غنيم، القاهرة، ١٩٤٥م.
١٧٤. لومبير، إيلي: **تطور العمارة الإسلامية في اسبانيا والبرتغال وشمال افريقيا**، عربة: جليان عطا الله، بيروت، ١٩٨٥م.
١٧٥. لويد، ستون: **آثار بلاد الرافدين**، ترجمة سامي سعيد الاحمد، بغداد، ١٩٨٠م.
١٧٦. المالكي، فوزية مهدي: **أثر الدراسة العربية في التصوير على الخزف**، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٧م.
١٧٧. محمد، حامد جاد: **قواعد الزخرفة**، المعرفة الجامعية، ١٩٨٦م.
١٧٨. محمد، غازي رجب: **أهمية المسجد المركزية في المدينة العربية**، بحث مقدم إلى ندوة إحياء التراث العلمي العربي المنعقدة تحت عنوان أصالة أنظمة المدينة العربية، جمع وتأليف فيليب أواديس سيمون، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد ١٩٩١م.
١٧٩. **الآجر في زخرفة العمائر في العراق في العصر الإسلامي**، الندوة القومية الأولى لتاريخ العلوم عند العرب، مركز إحياء التراث، جامعة بغداد، مطبعة الرشاد، بغداد، ١٩٨٩م.
١٨٠. **الجامع الكبير في صنعاء**، دراسة تاريخية أثرية، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد ٢٨، ١٩٨٠م.
١٨١. **السائر الجصية في الفن العربي اليمني (العقود اليمنية)**، دراسات يمنية، العدد ٢٨، ١٩٨٧م.
١٨٢. **العمارة العربية في العصر الإسلامي في العراق**، التعليم العالي، بغداد، ١٩٨٩م.
١٨٣. **المهندسون وهندسة المباني في العصر الإسلامي**، بحث مقبول للنشر.
١٨٤. محمد، غازي رجب: **مسجد الرسول (ﷺ) في المدينة حتى نهاية العصر الأموي**، دراسات في التاريخ والآثار، مجلة جمعية المؤرخين والآثاريين في العراق، العدد ٨، ١٩٩١م.
١٨٥. **مسجد السيدة بنت أحمد (جامع اروى)**، بحث مقبول للنشر.
١٨٦. محمد، غازي رجب: **من روائع العمارة العربية الإسلامية في اليمن القبة البكيرية في صنعاء**، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد ٣٠، لسنة ١٩٨١م.
١٨٧. **من روائع العمارة العربية الإسلامية في اليمن**، ضريح العباس في ساناف خولان، مجلة بين النهرين، العدد ٤٣، لسنة ١٩٨٣م.
١٨٨. مرزوق، محمد عبد العزيز: **العراق مهد الفن الإسلامي**، وزارة الثقافة، بغداد ١٩٧١م.
١٨٩. **الإسلام والفنون الجميلة**، القاهرة، دار الكتب، ١٩٤٤م.
١٩٠. المروني، محمد بن عبد الملك: **الوجيز في تاريخ بناية مساجد صنعاء القديم والجديد**، صنعاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.

١٩١. معروف ناجي: **المراصد الفلكية ببغداد في العصر العباسي**، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٧م.

١٩٢. **المدخل في تاريخ الحضارة العربية**، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٠م.

١٩٣. مفضي، نايفة خلف عواد: **العمارة الأموية في فلسطين والأردن**، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، ١٩٨٨م.

١٩٤. المقدسي، شمس الدين أبو عبد الله: **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، ليدن، ١٨٧٧م.

١٩٥. المنجد، صلاح الدين: **دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي**، بيروت، ١٩٧٢م.

١٩٦. المهدي، عنايات: **روائع الفن في الزخرفة الإسلامية**، ابن سينا، القاهرة، ١٩٩٢م.

١٩٧. مورينو، مانويل جوميث: **الفن الإسلامي في اسبانيا**، ترجمة: لطفي عبد البديع، السيد محمود عبد العزيز السالم، مصر، ١٩٦٨م.

١٩٨. الموزعي، القاضي شمس الدين عبد الصمد بن اسماعيل بن عبد الصمد: **الاحسان في دخول مملكة اليمن تحت ظل عدالة آل عثمان**، تحقيق: عبد الله الحبشي، الطبعة الأولى، صنعاء، ١٩٨٦م.

١٩٩. موسى، عبد الله: الجامع الكبير بصنعاء رؤية تاريخية أثرية فيما اثير حول عمارة الرواق الشرقي، مجلة الاكليل، العدد الأول، شتاء ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.

٢٠٠. مؤنس، حسين: **المساجد**، عالم المعرفة، العدد ٣٧، الكويت، ١٩٨١م.

٢٠١. النقشبندي، السيد ناصر: **الربع المجيب والمقنطر والمزولة وبوصلة القبلة وكرة فلكية**، سومر، المجلد السادس عشر، الجزء الأول والثاني، بغداد، ١٩٦٠م.

٢٠٢. النويري، شهاب الدين أحمد: **نهاية الارب في فنون الأدب**، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٥م.

٢٠٣. الهمداني، ابو محمد الحسن بن احمد بن يعقوب (ت ٣٥٠هـ): **كتاب الاكليل**، الجزء الثاني، تحقيق: محمد علي الاكوع، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠م.

٢٠٤. **الاكليل**، جـ ٨، تحقيق: الأكوع، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦م.

٢٠٥. **صفة جزيرة العرب**، تحقيق: محمد بن علي الأكوع، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م.

٢٠٦. الواسعي، عبد الواسع بن يحيى: **تاريخ اليمن**، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤٦هـ.

٢٠٧. الياور، طلعت: **الخصائص العمارية للعقود**، بحث مقبول للنشر.

٢٠٨. **العمارة الإسلامية في مصر**، التعليم العالي، بغداد، ١٩٨٩م.

٢٠٩. **النخلة في الفن العربي والإسلامي نشأتها وتطورها**، بحث مقبول للنشر.

ثانياً: المصادر والمراجع الأجنبية

1. Bonnenfant, G., Les Vitraux de Sana'a editions du CNRS, 1981.
2. Briggs. M.S., Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine. Oxford, Clarendon Press, 1924.
3. Creswell. K.A.C., Early Muslim Architecture Umayyads, Early Abbasids and Tunlunids II. Vols. Oxford. 1932 - 1940.
4. Fehervari, Geza: Tombstone or Mihrab, Aspeculation, Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art, New York, 1972.
5. Finster, B. Das Grab des Imam Salah ad-din, Archaologische berichte Aus dem Yemen B and III, 1986.
6. Finster, B. Die Masgid Al-Abhar in San'a', Archaologische berichte Aus dem Yemen B and III, 1986.
7. Finster. B., Die Freitagsmoschee von Sana'a, Baghdader Mitteilungen, 1978.
8. Grohman, A., Arabishche palaegraphie, 2 Vol, wien, 1967-1971.
9. Herzfeld, E.: Arabesque encyclopaedia of Islam, vol I, London, 1913-1926.
10. Italian Archaeological Mission in the Yemen, Materials for a typology of the Yemeni Mosques, ISMEO- ROME, years 1984, 1985, 1986.
11. Kuhnel, E, Die Arabeske, Sinn und wandlung Ornaments, Graz Austrial, 1977.
12. Lano, Michael Barry: Sana'a, Pilot restoration projects, UNDP-UNESCO YEM/88/006
13. Lewcock, Ronald: The old walled city of Sana'a, UNESCO, 1986
14. Michell, George., Architecture of the Islamic world, Thames and Hudson Ltd., London, 1978.
15. Miles, G: Mihrab and Anazah, A study in Early Islamic Iconograph in Archaeologia Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld, New york, 1952.
16. Pederson, Jons: Mihrab, Encyclopaedia of Islam, vol.3.

17. Rice, D.S., The Unique Ibn Al-Bawwab Manuscript in the Chester Beatty Library, Dublin, 1955.

18. Rose, Lynda: Sana'a city of Contrast, Virginia, U.S.A., 1981.

19. Sauvaget. J., La Mosquee Omeyyade de Meddine, paris, 1947.

20. Serjeant and Lewcock, Sana'a and Arabian Islamic City, World of Islam Festival trust London, 1983.

21. Serjeant. R.B., "Mihrb" Bulletin of the School of Oriental and African Studies, vol. XXII, Part 3, 1959.

22. Shafi., F., simple Calyx Ornament in Islamic Art, Cairo, 1957.

23. Varanda, Fernando, Art of Building in Yemen, the MIT Press, Cambridge Massachusetts, London, England.

24. Weit, G., Steeles funeraires, Tome 11, le Cairo, 1936.

الأشكال واللوحات

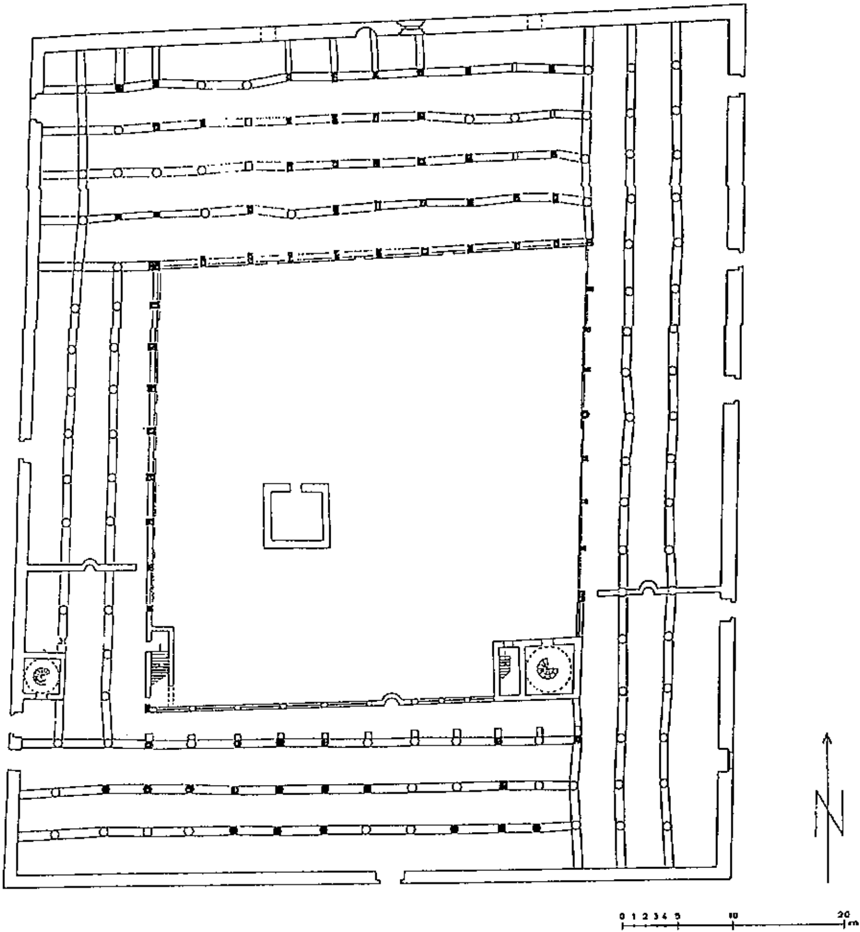


شكل (١) توزيع المساجد في مدينة صنعاء

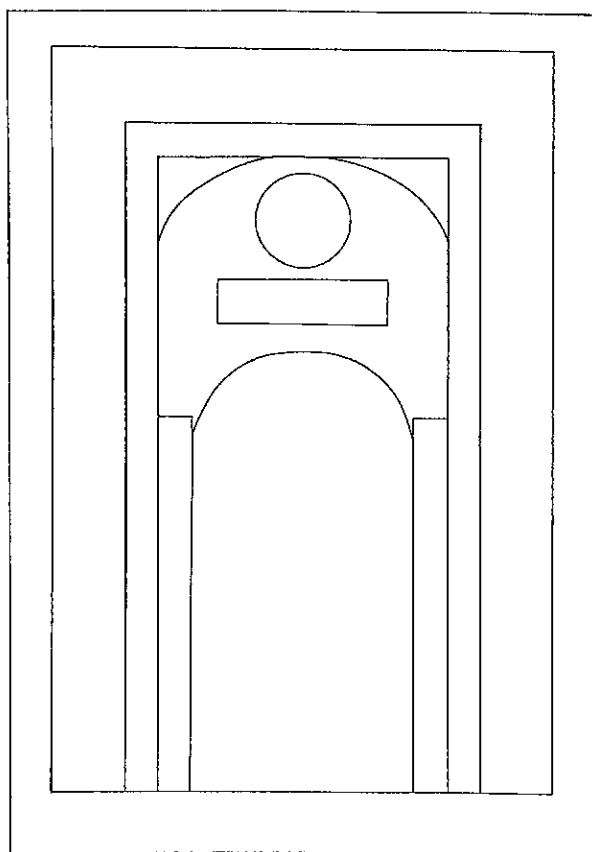
١ ـ الجامع الكبير
٢ ـ المسجد الفليحي
٣ ـ المسجد الجديد
٤ ـ مسجد الأبهر
٥ ـ مسجد الوشلي
٦ ـ مسجد معاد
٧ ـ مسجد جمال الدين
٨ ـ مسجد المدرسة
٩ ـ مسجد داود
١٠ ـ مسجد جناح
١١ ـ قبة النبكيرية
١٣ ـ قبة طلحة
١٤ ـ مسجد الجلاء
١٥ ـ مسجد الحيمي
١٦ ـ قبة المتوكل
١٧ ـ مسجد صلاح الدين
١٨ ـ مسجد موسى
١٩ ـ مسجد فايع
٢٠ ـ مسجد العلمي
٢١ ـ مسجد نصير

متر ٤٥ ٩٠





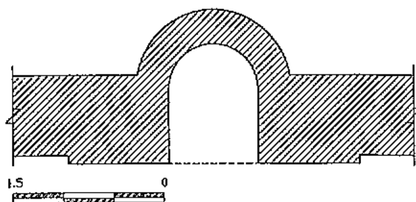
شكل (٢)



مقياس الرسم 20.5:1

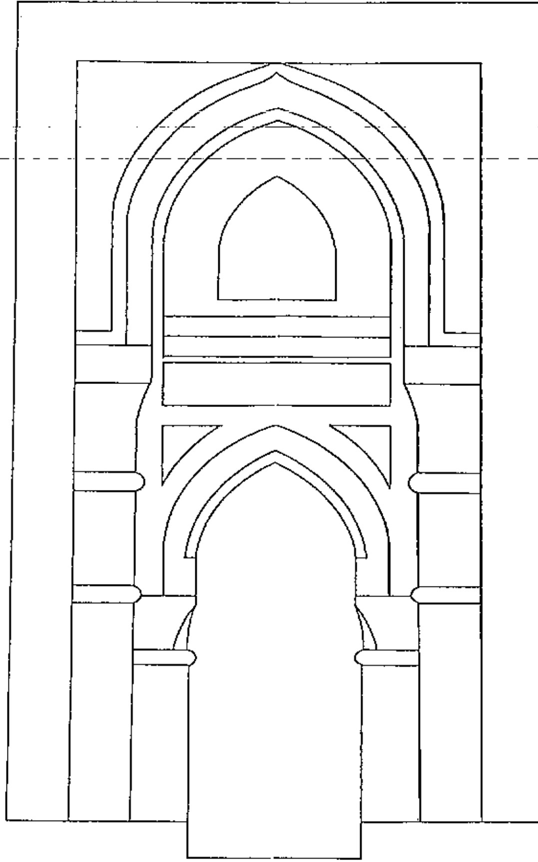
(الباحث)

شكل (٣) واجهة محراب المجنبه الغربيه للجامع الكبير



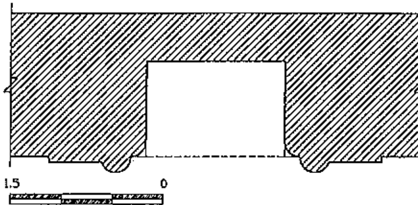
شكل (٤) مخطط محراب المجنبه الغربيه للجامع الكبير

(الباحث بالاعتماد على سرجنت)



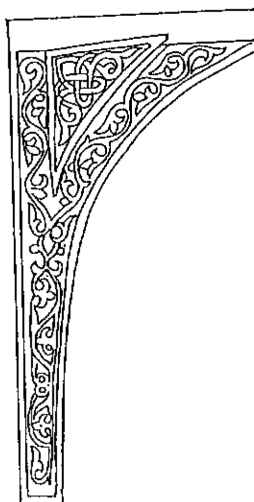
مقياس الرسم 39.7:1
(الباحث)

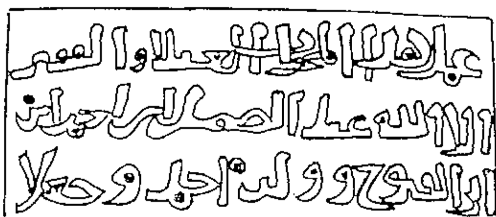
شكل (٥) واجهة محراب الجامع الكبير

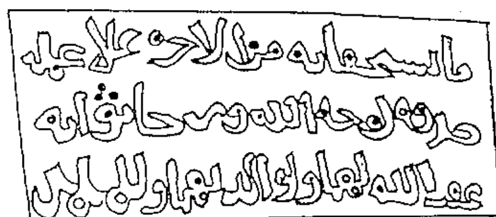


شكل (٦) مخطط محراب الجامع الكبير
(الباحث بالاعتماد على سرجنت)

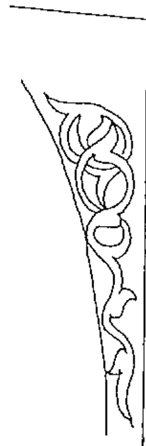

شكل (٨)


شكل (٧)

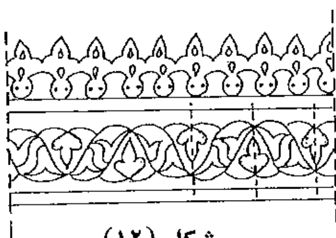

شكل (٩)

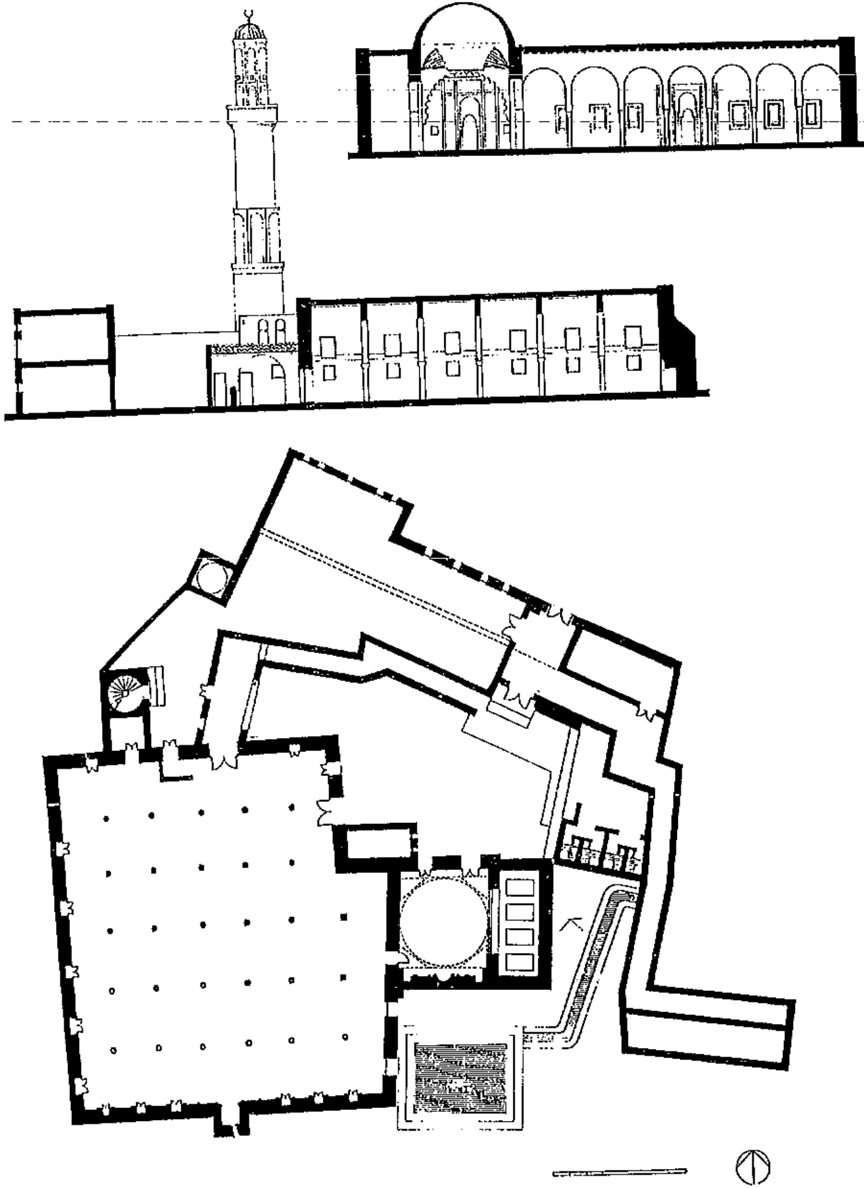

شكل (١٠)


شكل (١١)

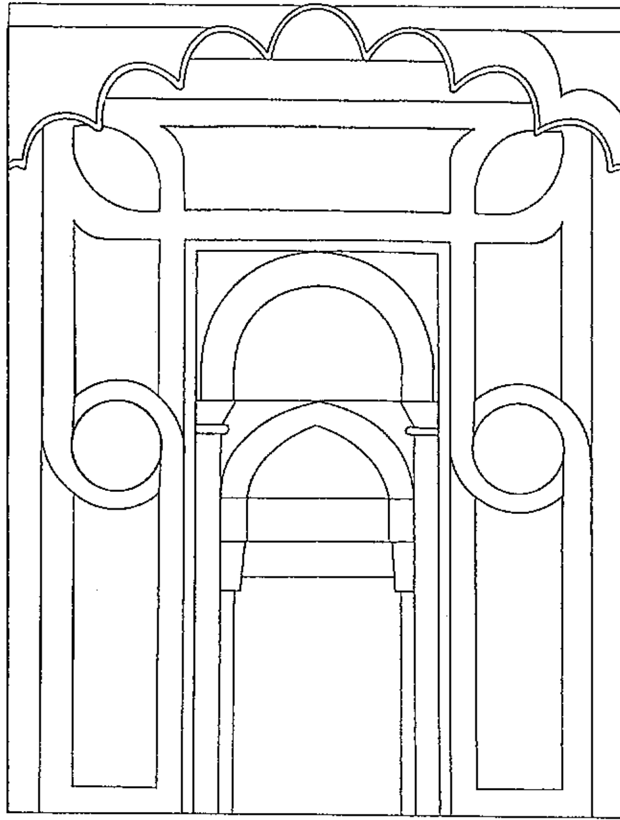

شكل (١٣)


شكل (١٤)


شكل (١٢)

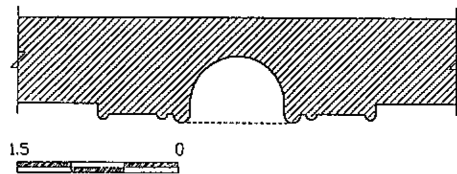


شكل (١٥)

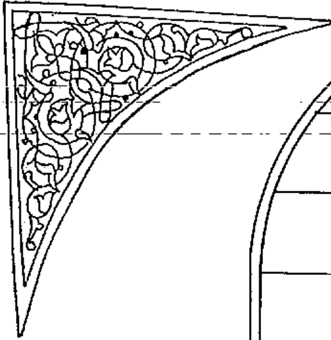


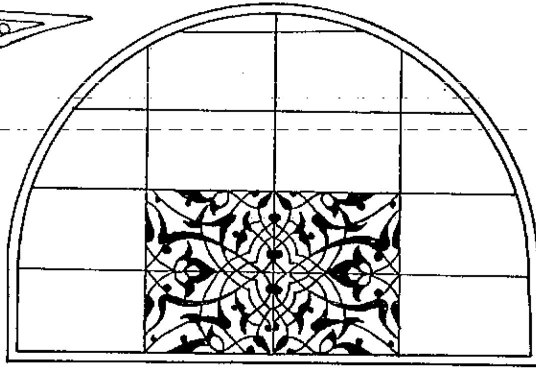
مقياس الرسم 27.1:1

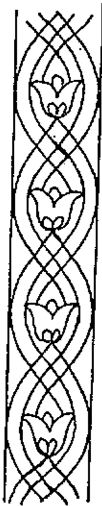
شكل (١٦) واجهة محراب قبة الفليجي (الباحث)



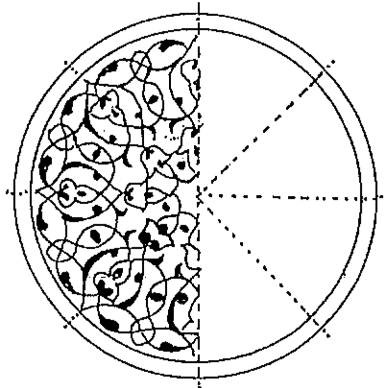
شكل (١٧) مخطط محراب قبة الفليجي
(الباحث بالاعتماد على سرجنت)

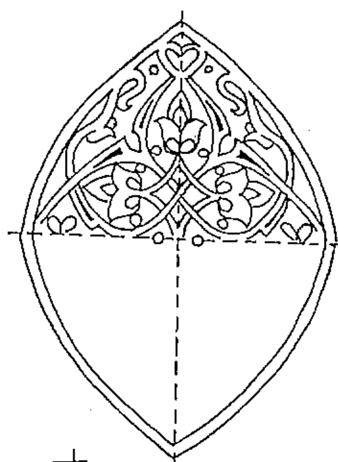

شكل (١٩)


شكل (١٨)

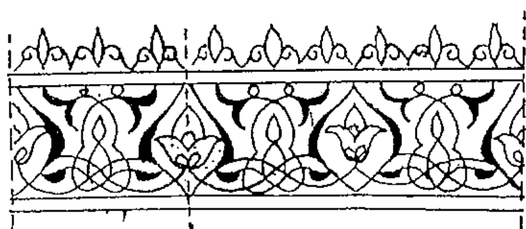

شكل (٢١)


شكل (٢٠)

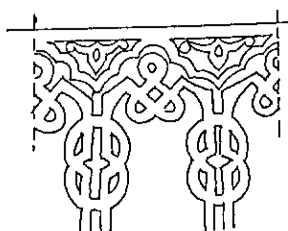

شكل (٢٢)



شكل (٢٣)



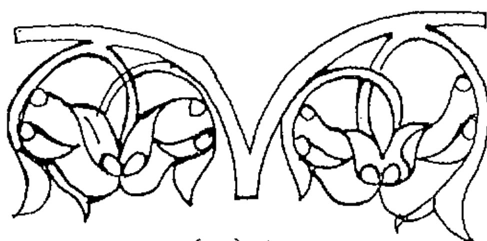
شكل (٢٤)



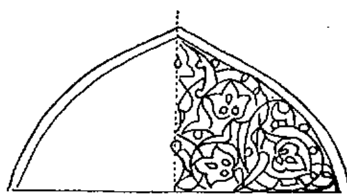
شكل (٢٥)



شكل (٢٦)



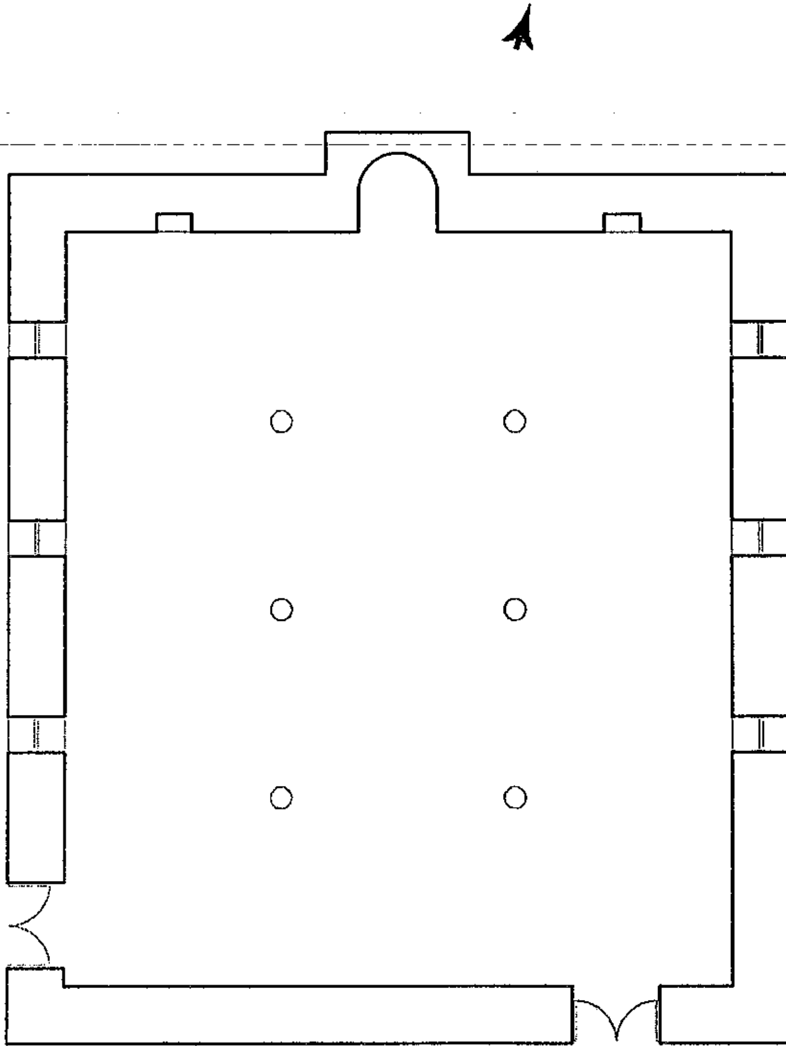
شكل (٢٧)



شكل (٢٨)

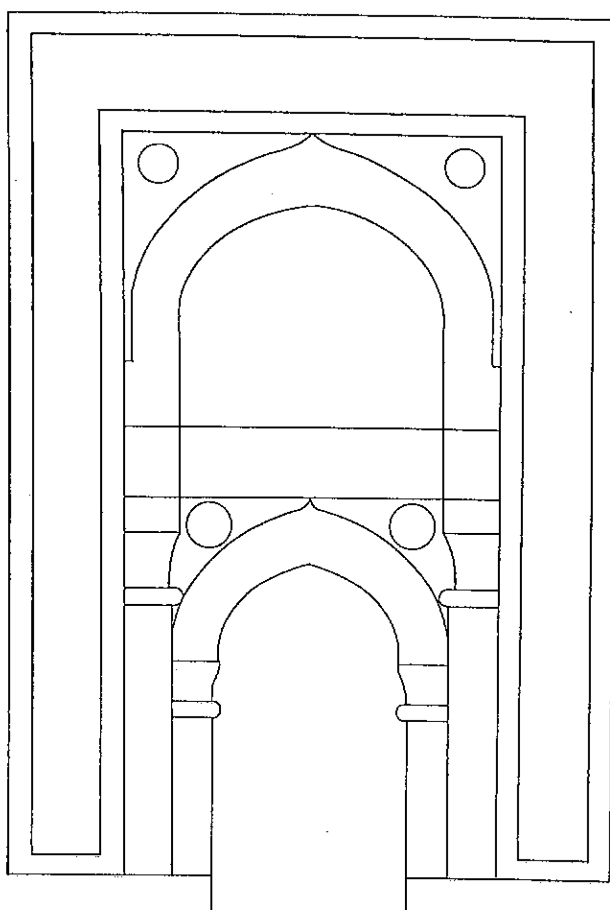


شكل (٢٩)





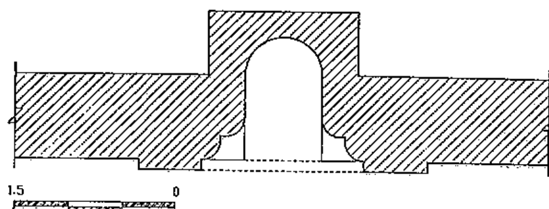
شكل (٣٠)



مقياس الرسم 1:20

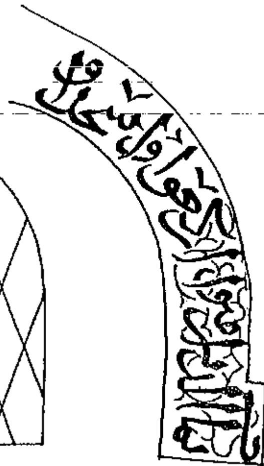
شكل (٢١) واجهة محراب المسجد الجديد

(الباحث)



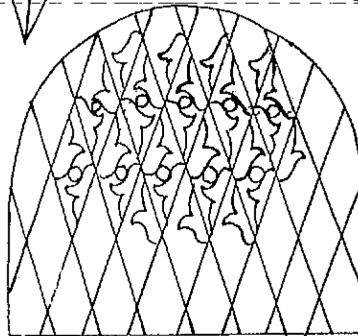
شكل (٣٢) مخطط محراب المسجد الجديد

(الباحث)

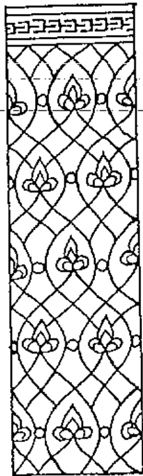


شكل (٣٣)





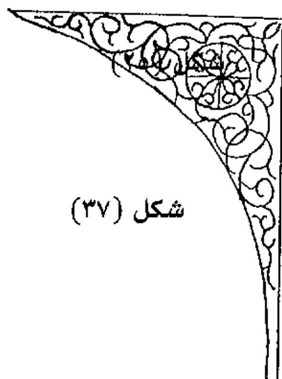
شكل (٣٤)



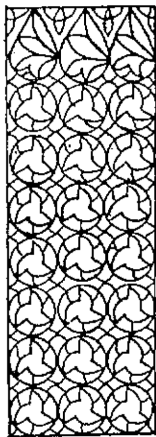
شكل (٣٥)



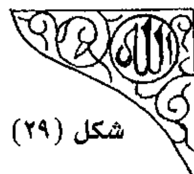
شكل (٣٦)



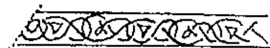
شكل (٣٧)



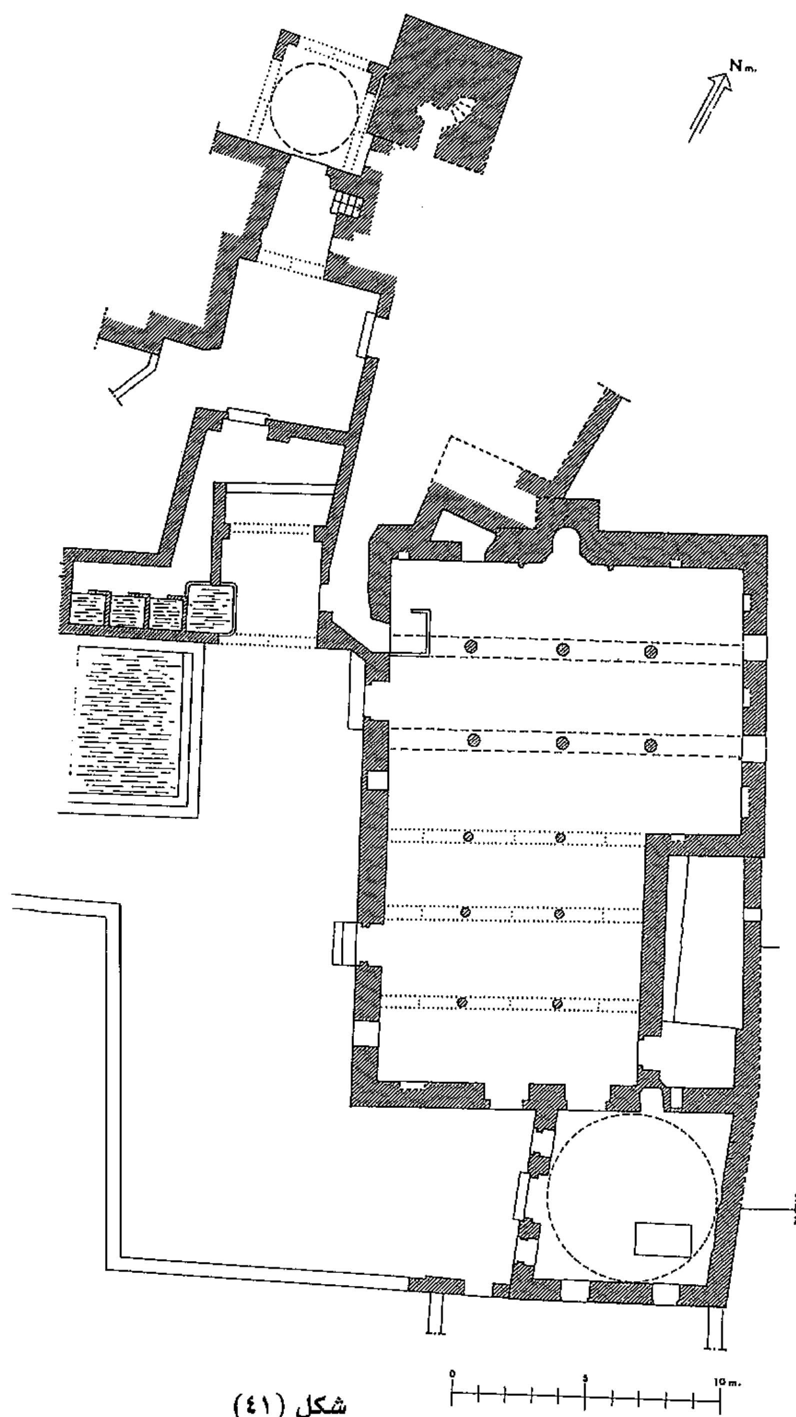
شكل (٣٨)



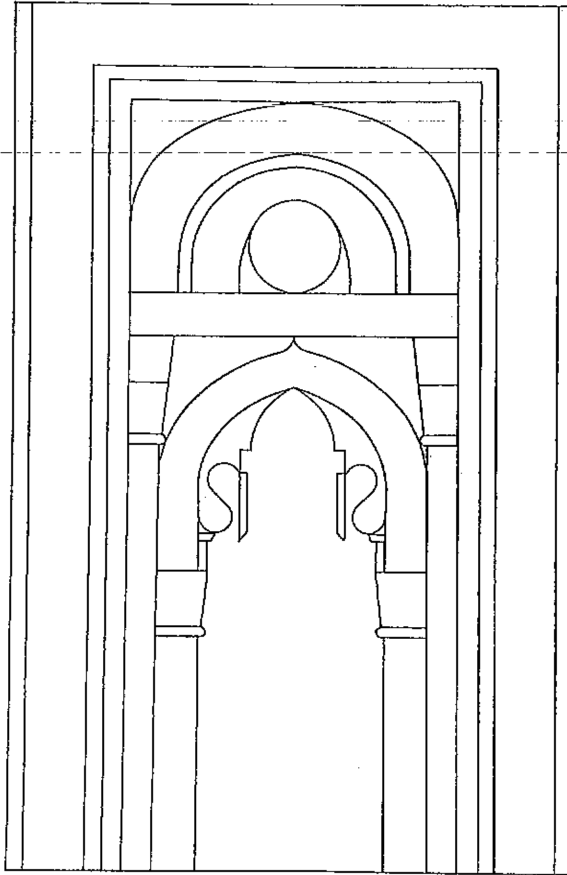
شكل (٢٩)



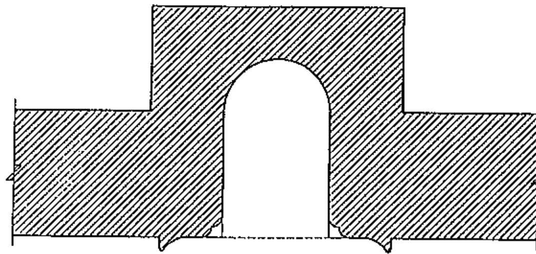
شكل (٤٠)



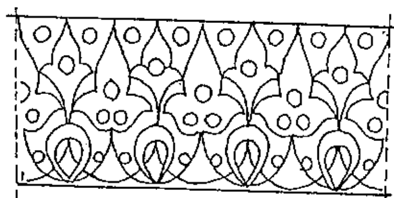
شكل (٤١)



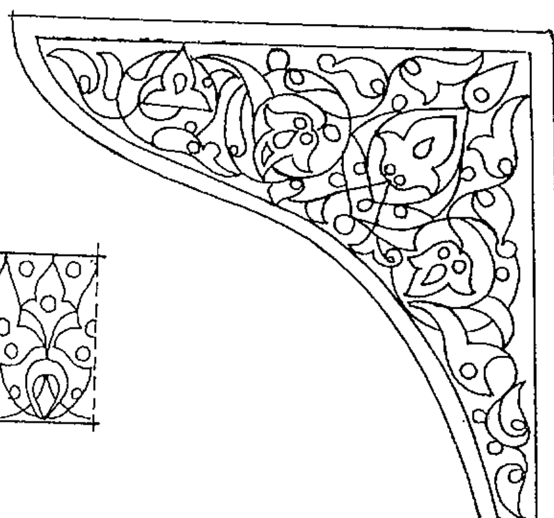
مقياس الرسم 28.6:1
شكل (٤٢) واجهة محراب مسجد الأبهر (الباحث)



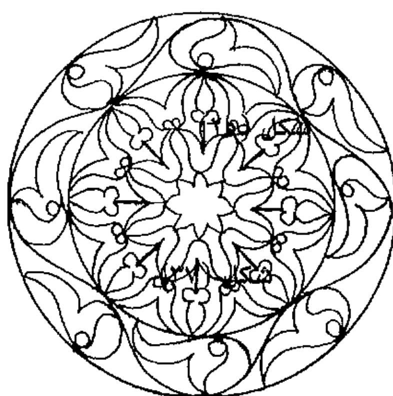
شكل (٤٣) مخطط محراب مسجد الأبهر
(الباحث بالاعتمار على فنستر)



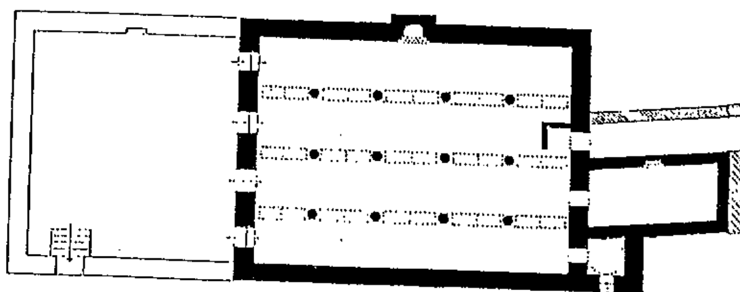
شكل (٤٤)



شكل (٤٥)

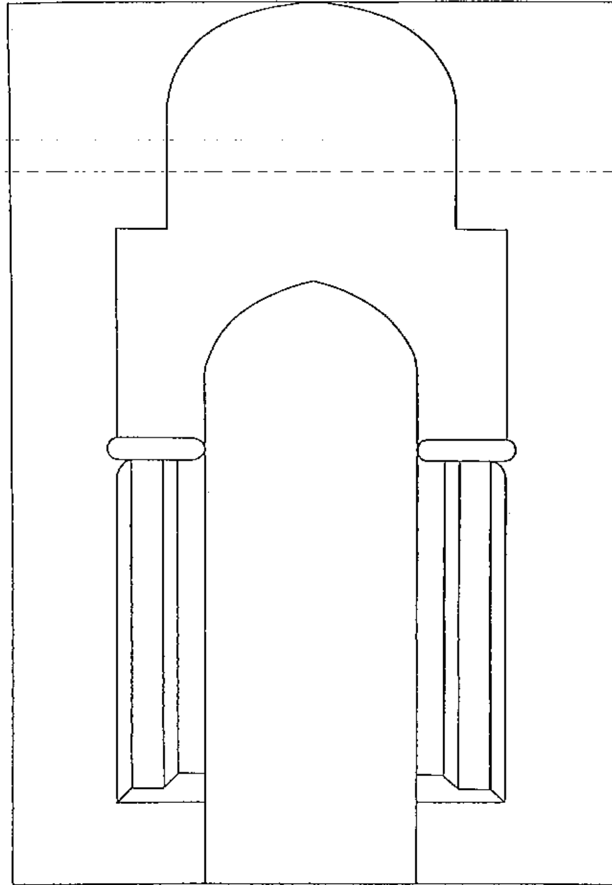


شكل (٤٦)

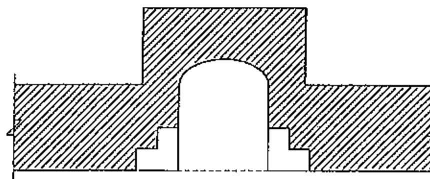




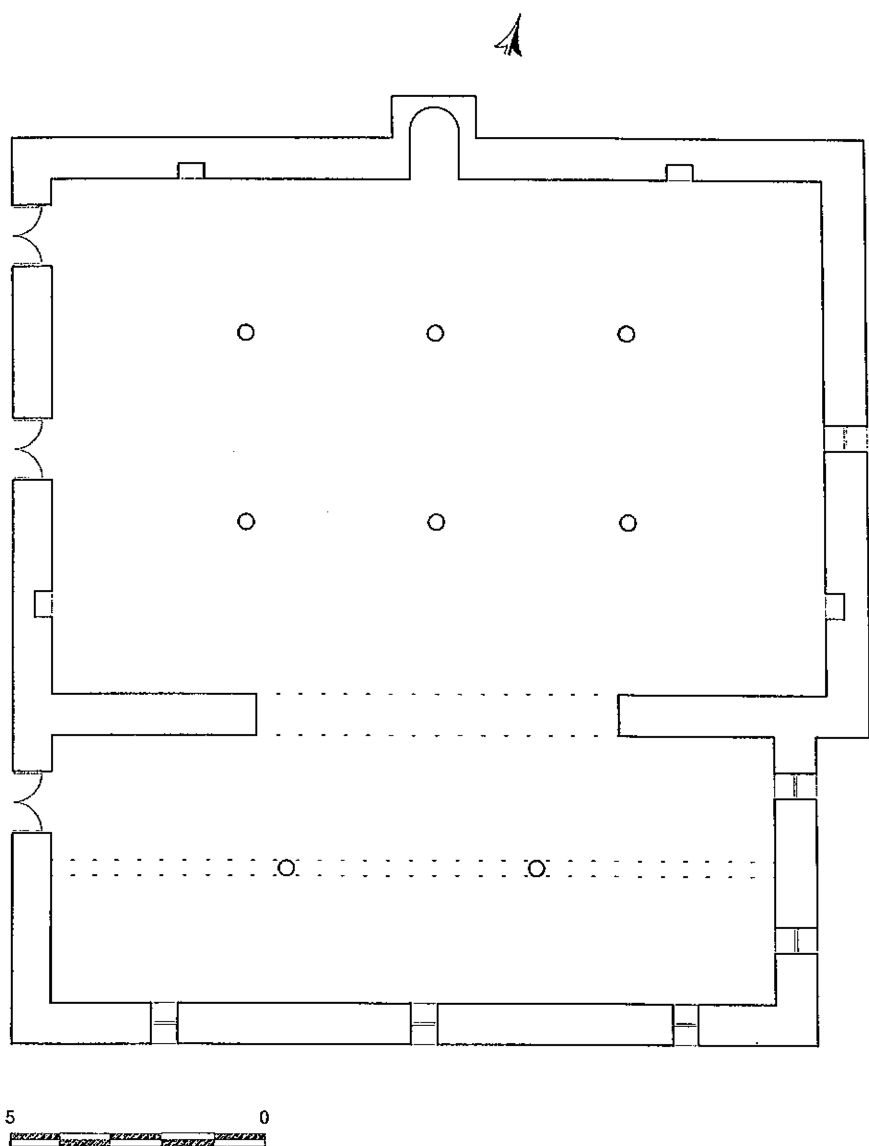
شكل (٤٧)



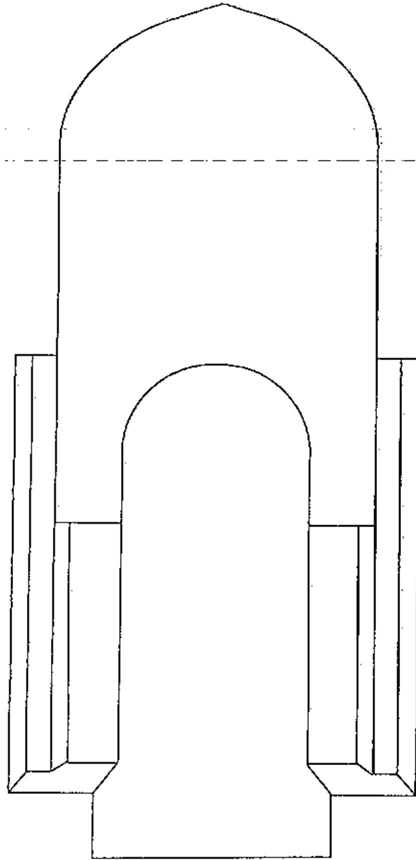
مقياس الرسم 21.5:1
(الباحث)
شكل (٤٨) واجهة محراب مسجد الوشلي



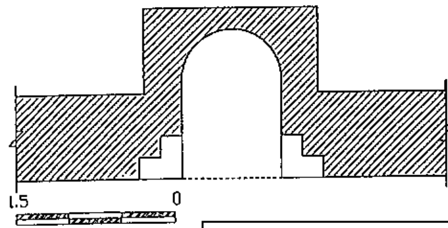
شكل (٤٩) مخطط محراب مسجد الوشلي
(الباحث بالاعتماد على البعثة الإيطالية)



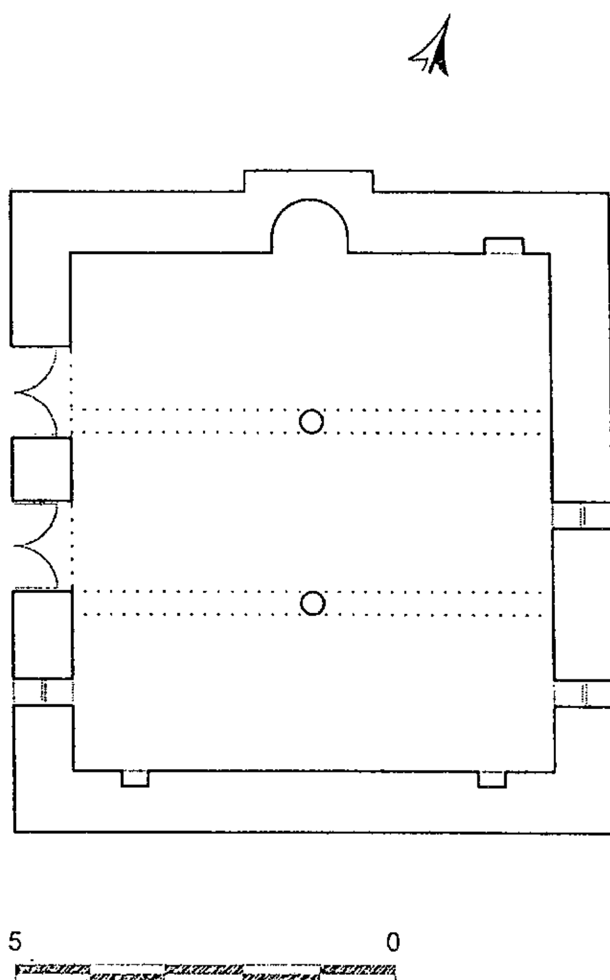
شكل (٥٠)



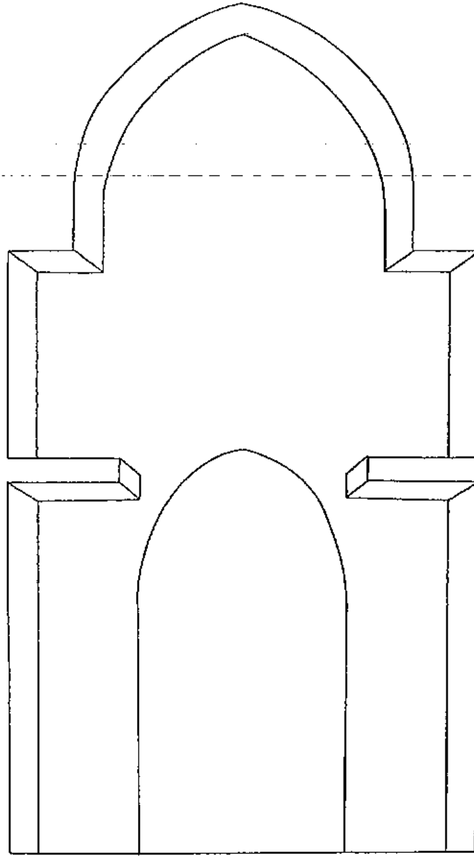
مقياس الرسم 26.81
(الباحث)
شكل (٥١) واجهة محراب مسجد معاد



شكل (٥٢) مخطط محراب مسجد معاد
(الباحث)

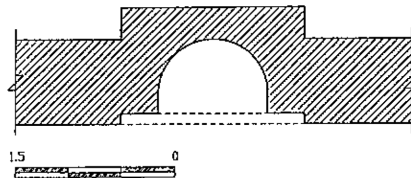


شكل (٥٣)

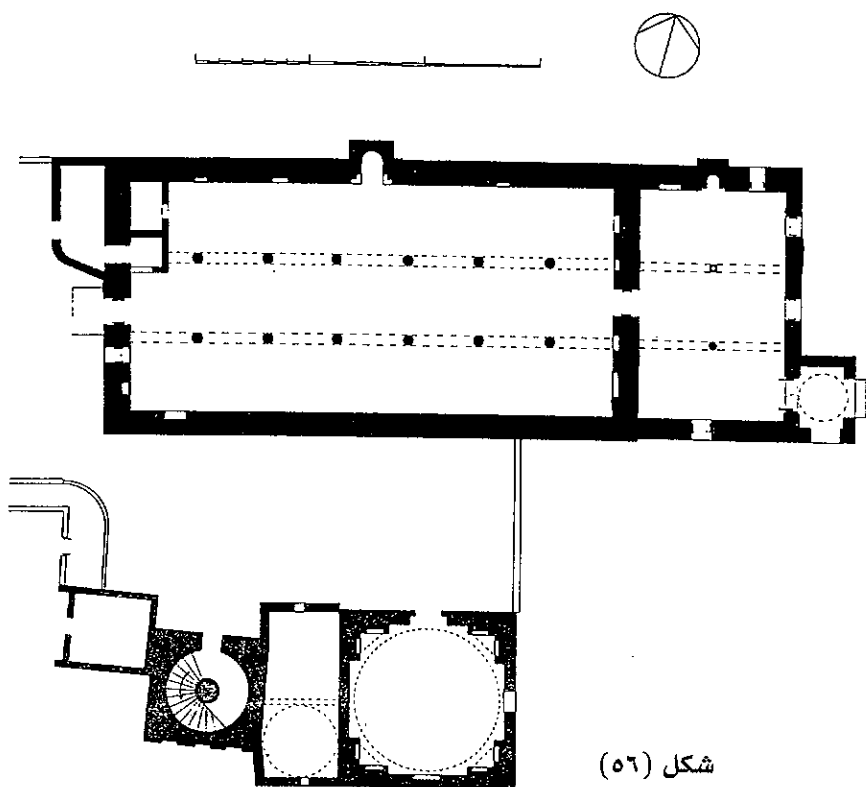


مقياس الرسم 26.3:1
(الباحث)

شكل (٥٤) واجهة محراب مسجد جمال الدين



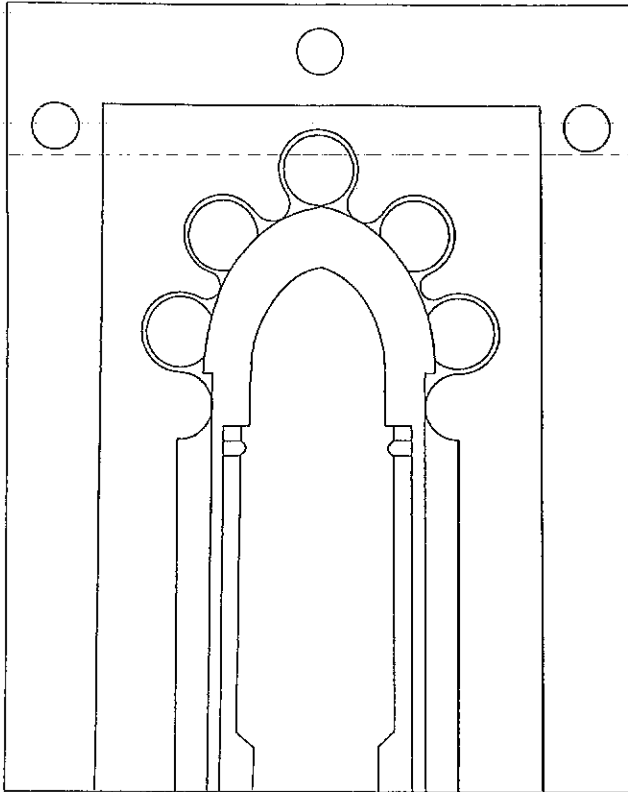
شكل (٥٥) مخطط محراب مسجد جمال الدين
(الباحث)



شكل (٥٦)

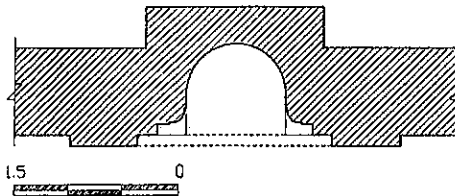


شكل (٥٧)

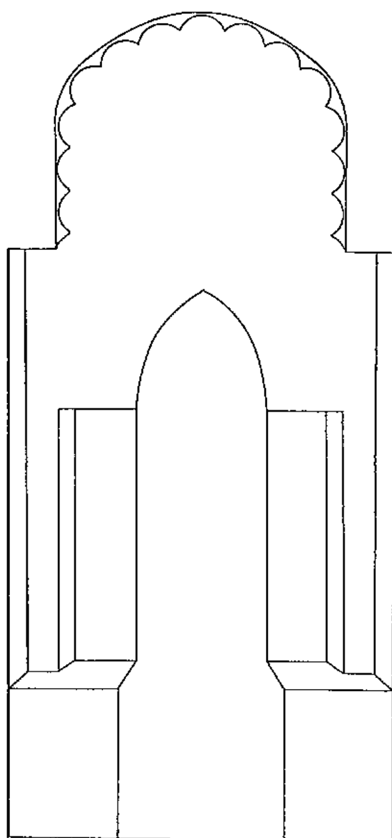


مقياس الرسم 31:1
(الباحث)

شكل (٥٨) واجهة محراب المصلى الصغير في مسجد المدرسة

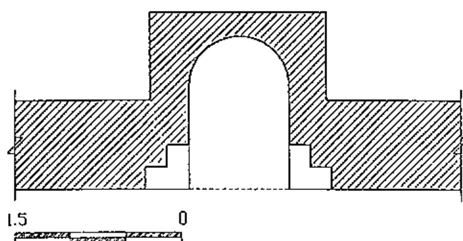


شكل (٥٩) مخطط محراب المصلى الصغير في مسجد المدرسة
(الباحث)

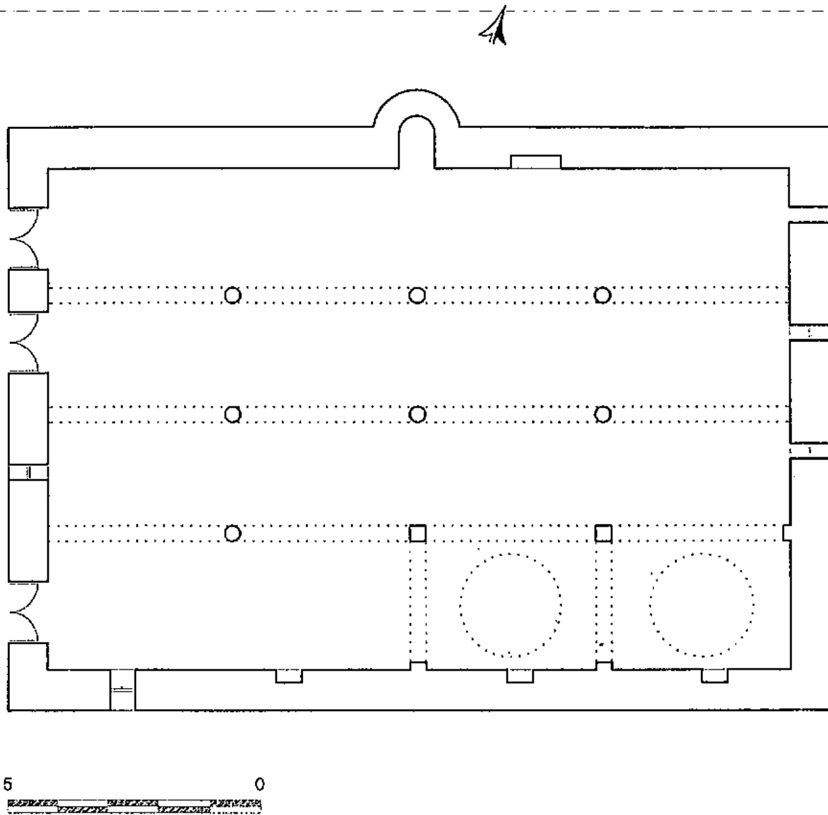


مقياس الرسم 39.1:1
(الباحث)

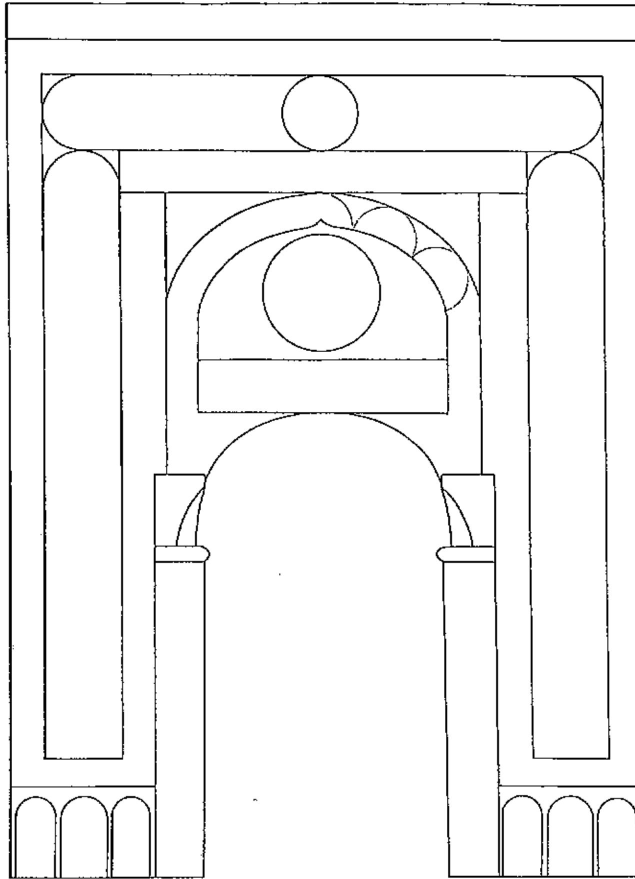
شكل (٦٠) واجهة محراب مسجد المدرسة



شكل (٦١) مخطط محراب مسجد المدرسة
(الباحث بالاعتماد على سرجنت)



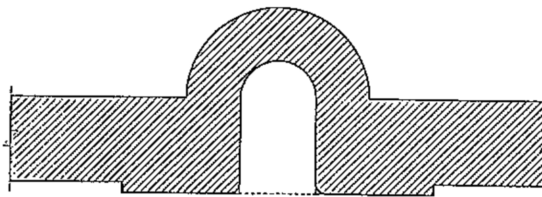
شكل (٦٢)



مقياس الرسم 15.6:1

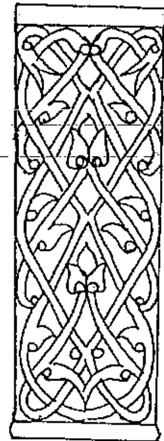
(الباحث)

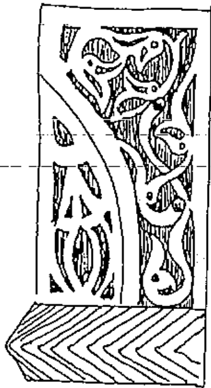
شكل (٦٣) واجهة محراب مسجد داود

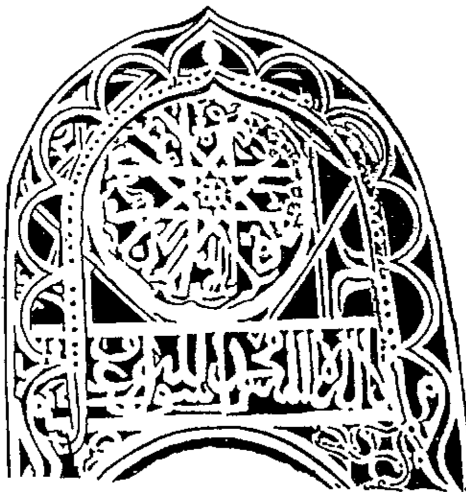


شكل (٦٤) مخطط محراب مسجد داود

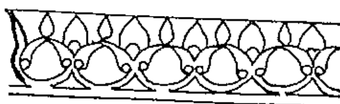
(الباحث)

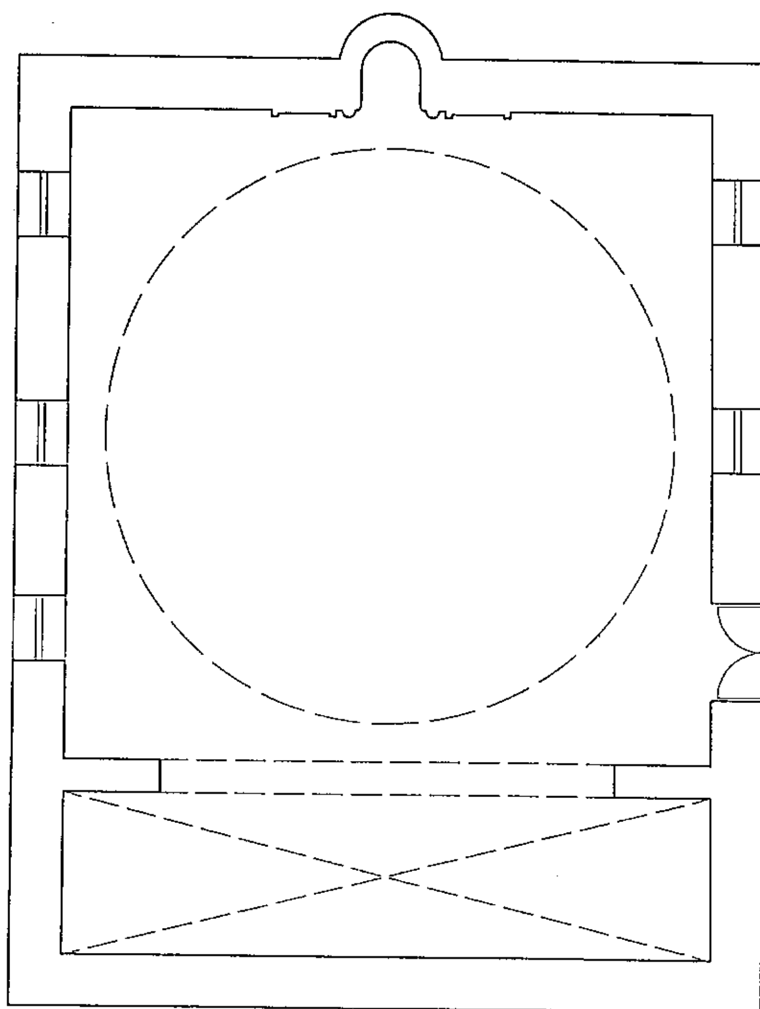

شكل (٦٥)


شكل (٦٦)

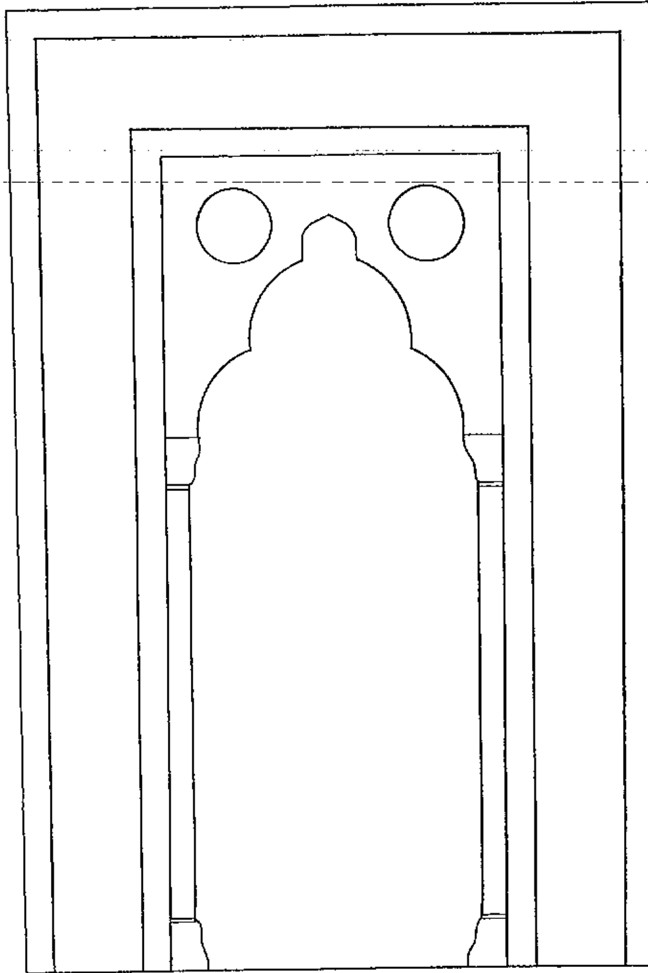

شكل (٦٧)


شكل (٦٨)


شكل (٦٩)



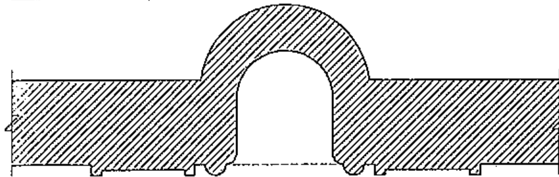
شكل (٧٠) مخطط القبة المرادية (الباحث)



مقياس الرسم 16.6:1

شكل (٧١) واجهة محراب القبة المرادية

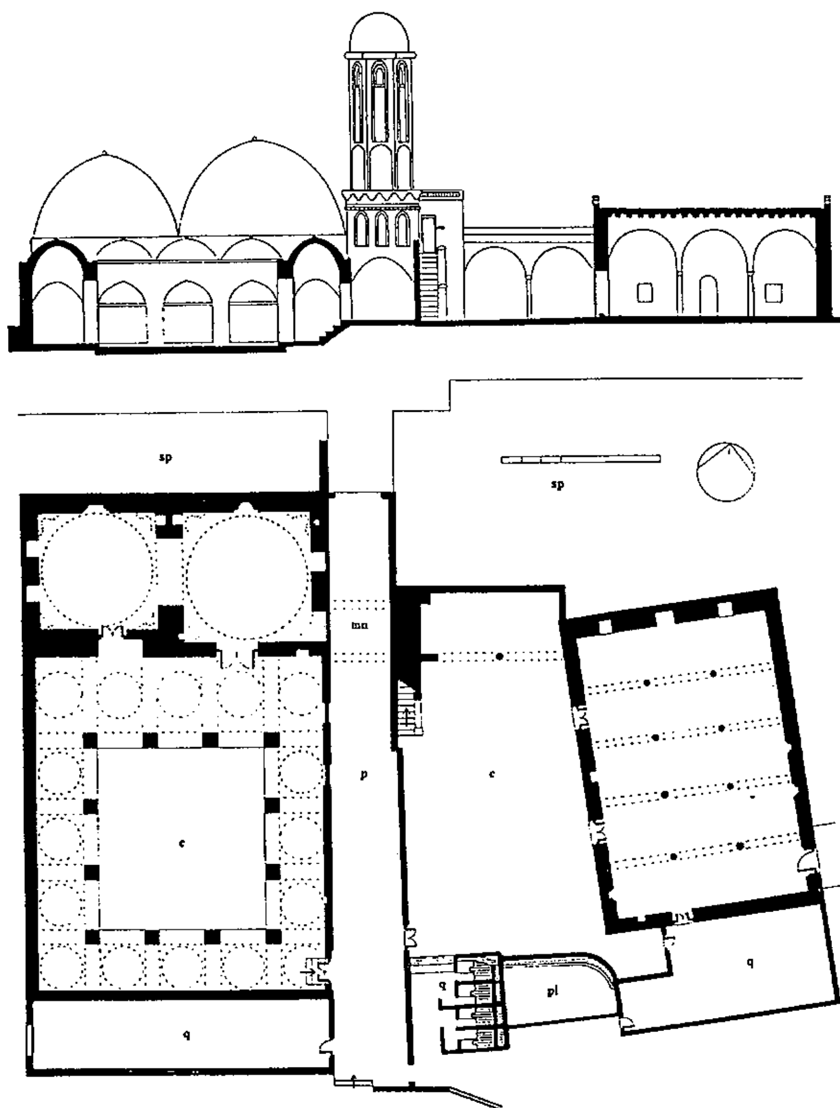
(الباحث)



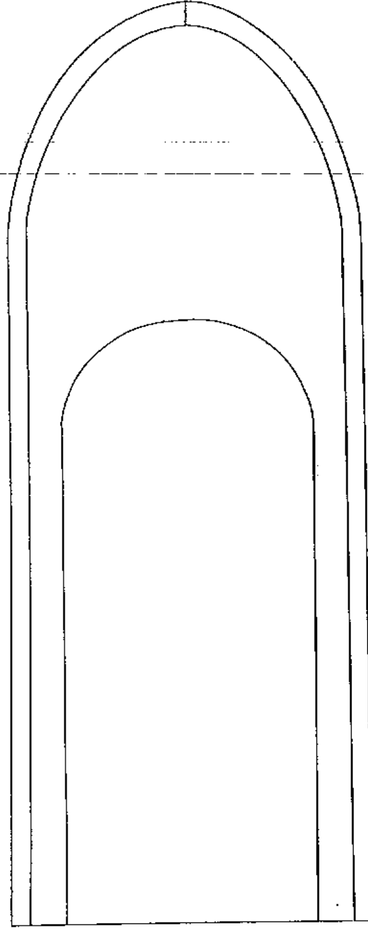
15 0

شكل (٧٢) مخطط محراب القبة المرادية

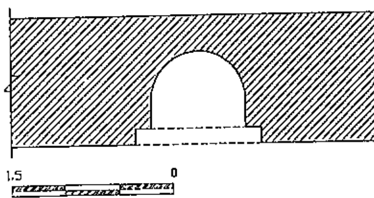
(الباحث)



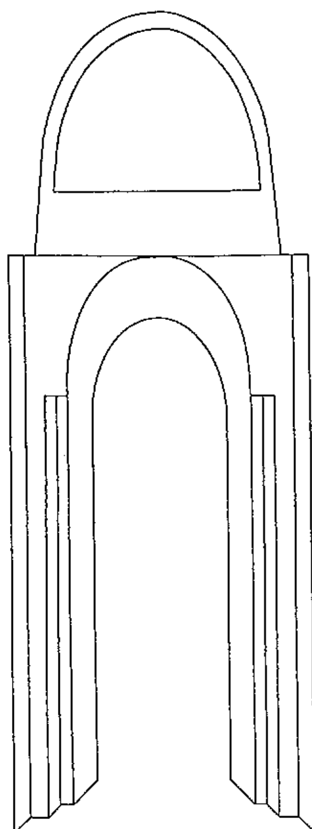
شكل (٧٣)



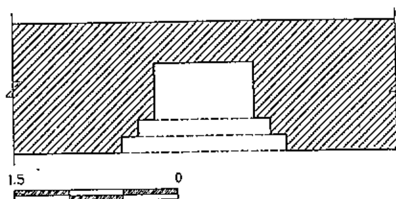
مقياس الرسم 19.1:1
(الباحث)
شكل (٧٤) واجهة محراب مسجد جناح (القاعة الشرقية)



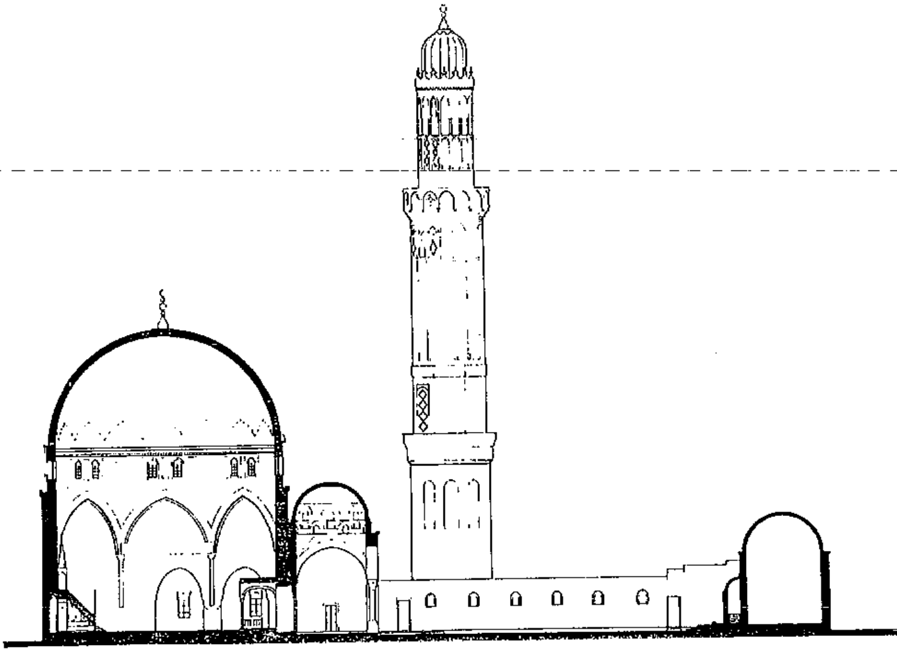
شكل (٧٥) مخطط محراب مسجد جناح
(الباحث بالاعتماد على سرجنت)



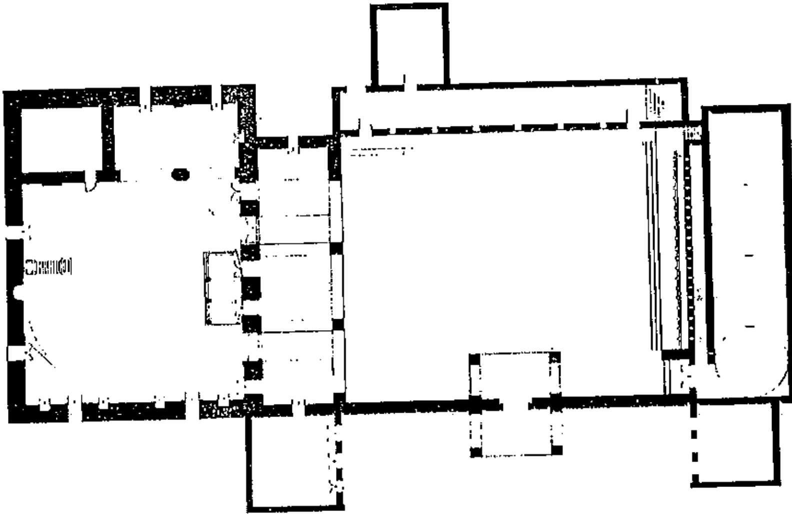
مقياس الرسم 37.5:1
(الباحث)
شكل (٧٦) واجهة محراب مسجد جناح (القاعة الغربية)



شكل (٧٧) مخطط محراب مسجد جناح
(الباحث بالاعتماد على سرجنت)

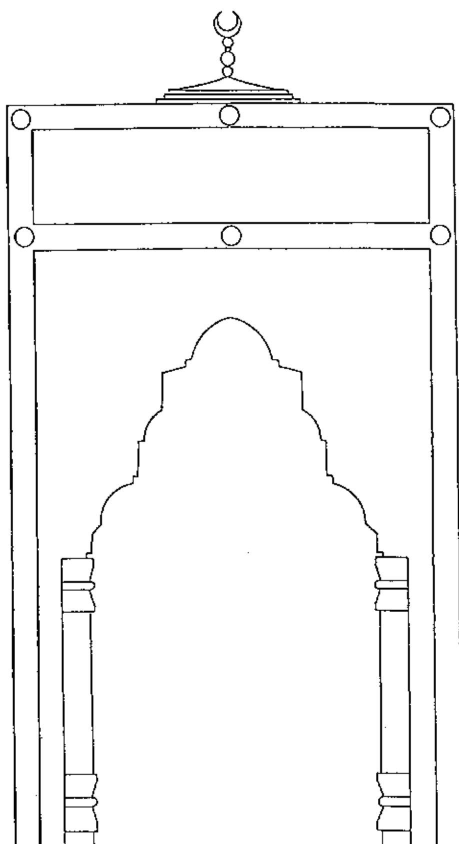


شكل (٧٨)

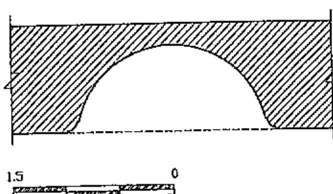




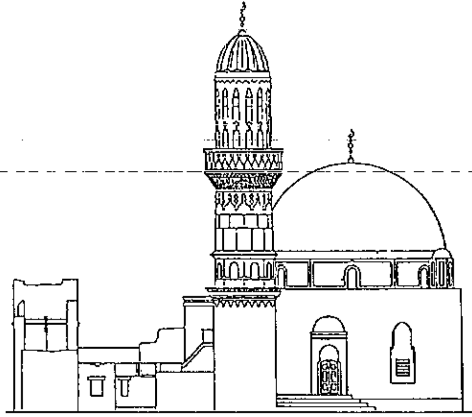
شكل (٧٩)

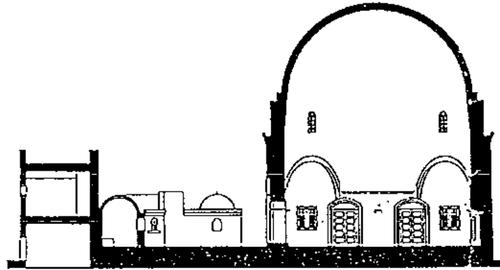


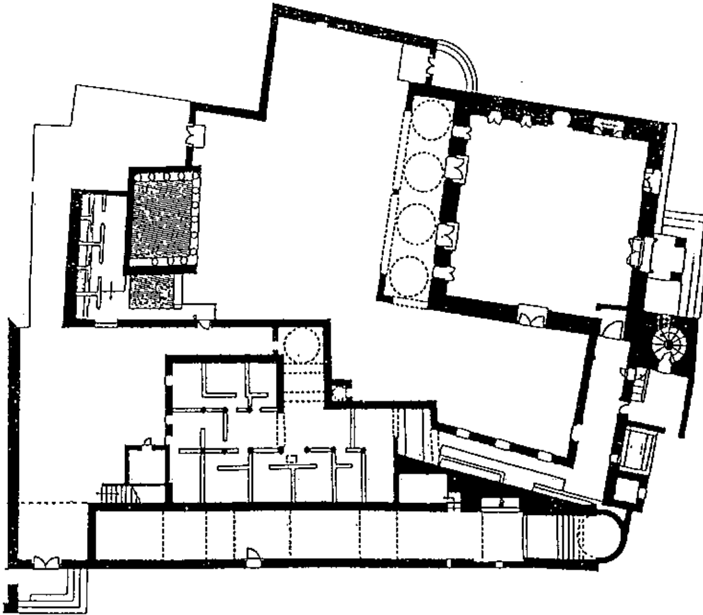
مقياس الرسم 32.4:1
(الباحث)
شكل (٨٠) واجهة محراب القبة البكيريه



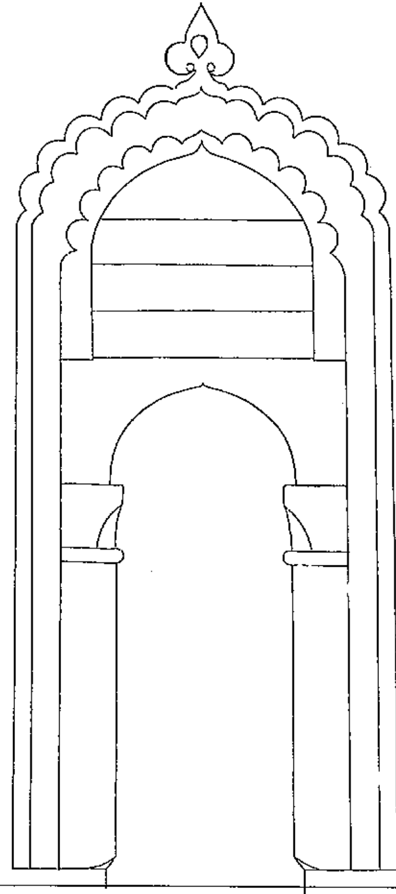
شكل (٨١) مخطط محراب القبة البكيرية
(الباحث بالاعتماد على سرجنت)

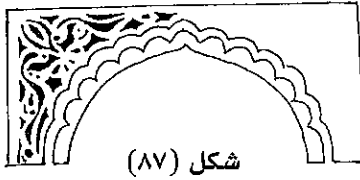




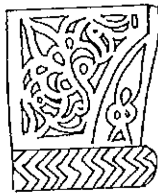


شكل (٨٢)





شكل (٨٧)

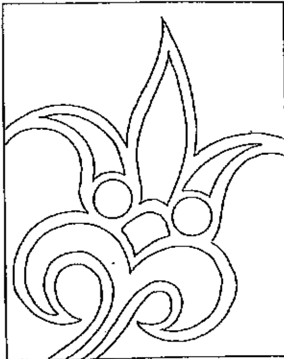


شكل (٨٥)

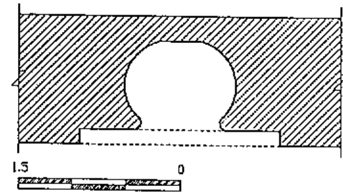
مقياس الرسم 26.3:1

(الباحث)

شكل (٨٣) واجهة محراب قبة طلحة

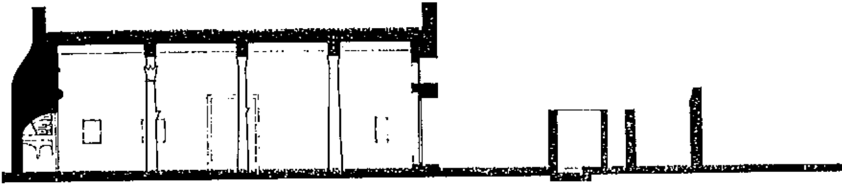


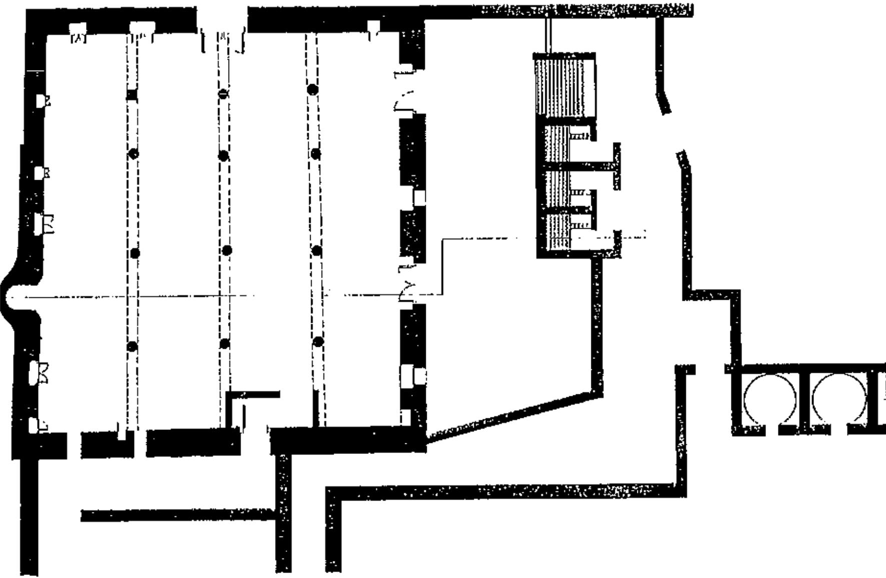
شكل (٨٦)

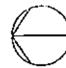


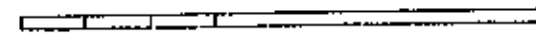
شكل (٨٤) مخطط محراب قبة طلحة

(الباحث بالاعتماد على سرجنت)

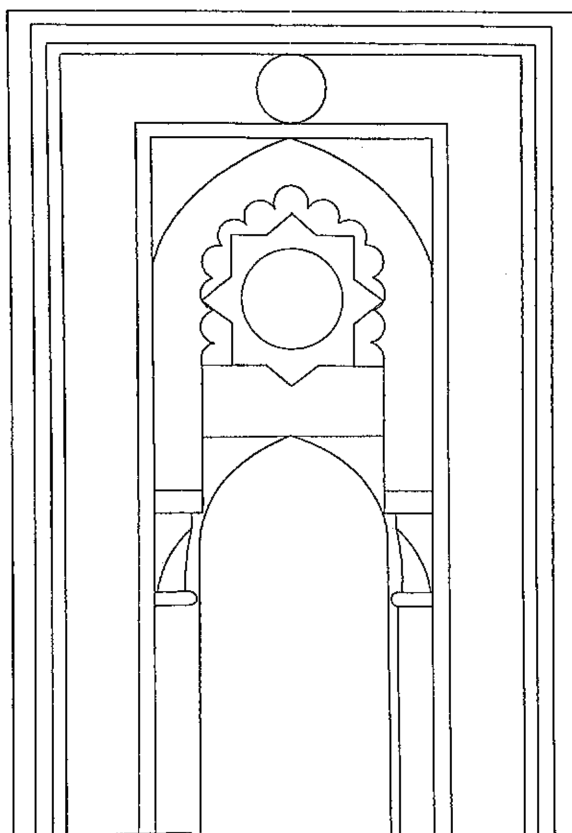








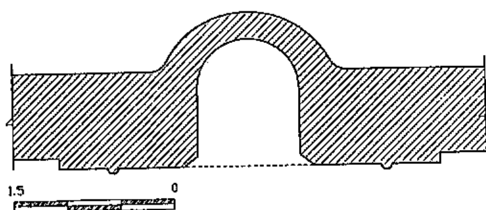
شكل (٨٨)



مقياس الرسم 27:1

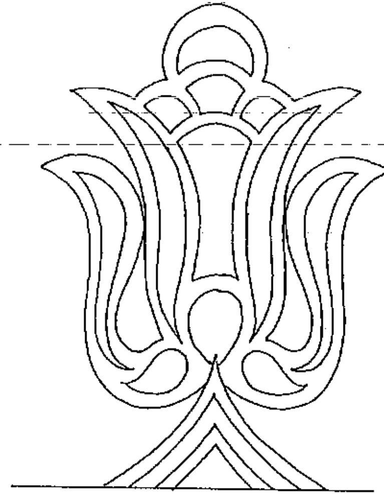
(الباحث)

شكل (٨٩) واجهة محراب مسجد الجلاء



شكل (٩٠) مخطط محراب مسجد الجلاء

(الباحث بالاعتماد على سرجنت)



شكل (٩١)



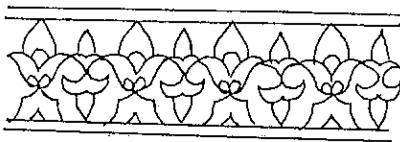
شكل (٩٢)



شكل (٩٣)



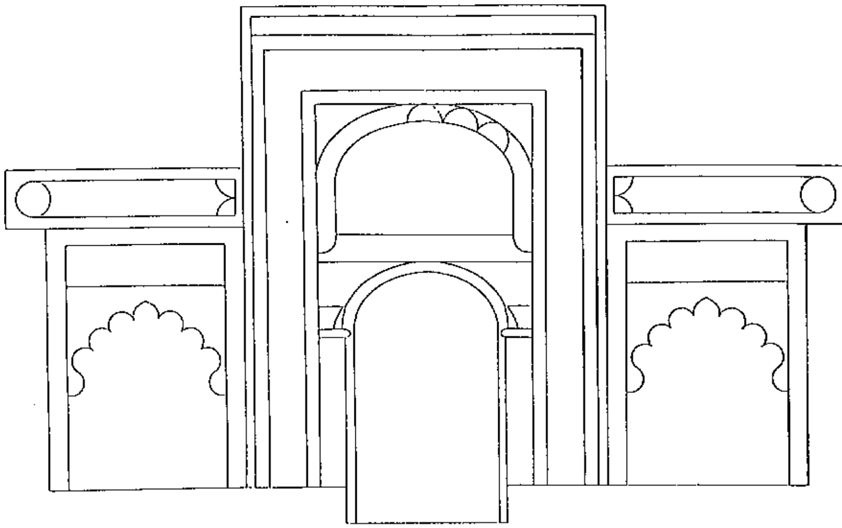
شكل (٩٤)



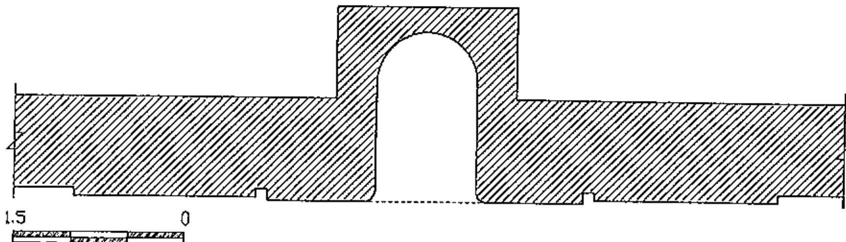
شكل (٩٥)



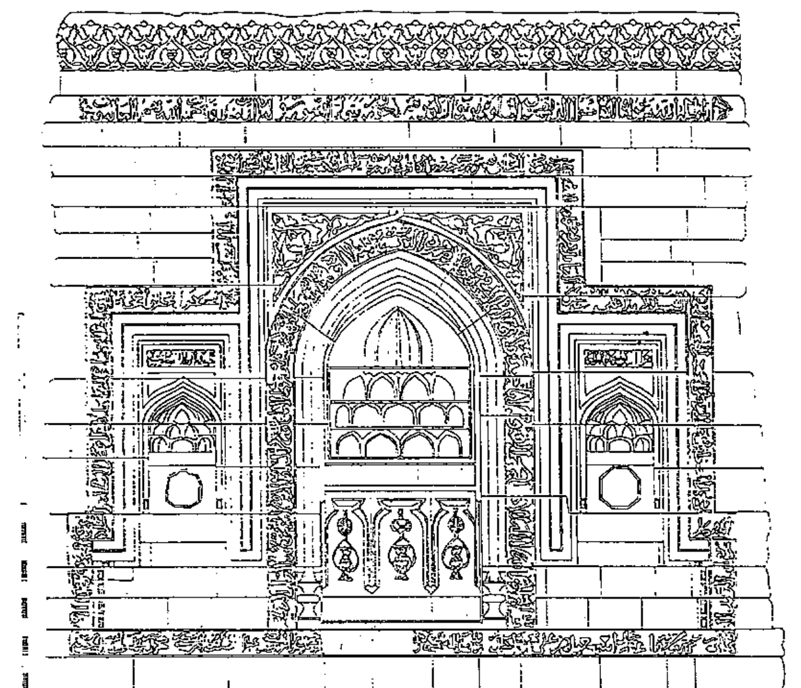
شكل (٩٦)



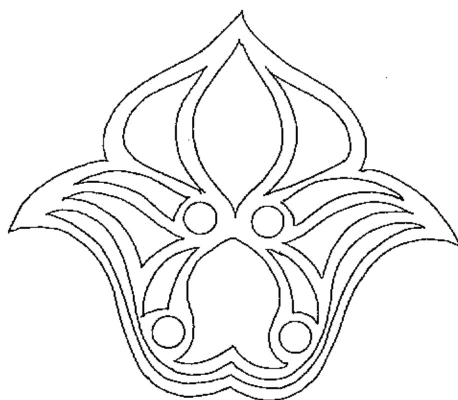
مقياس الرسم 27:1
(الباحث)
شكل (٩٧) واجهة محراب مسجد الحيمي



شكل (٩٨) مخطط محراب مسجد الحيمي
(الباحث)



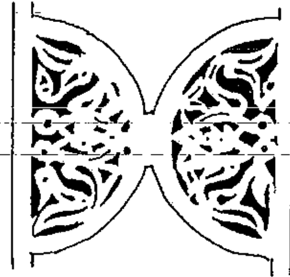
شكل (٩٩)



شكل (١٠٠)



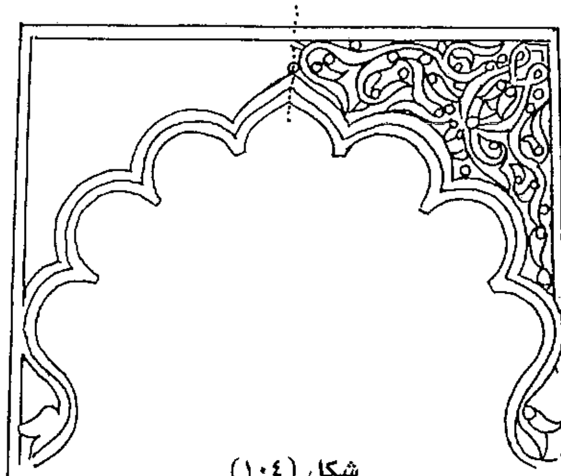
شكل (١٠١)



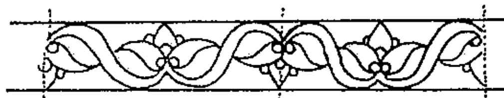
شكل (١٠٢)



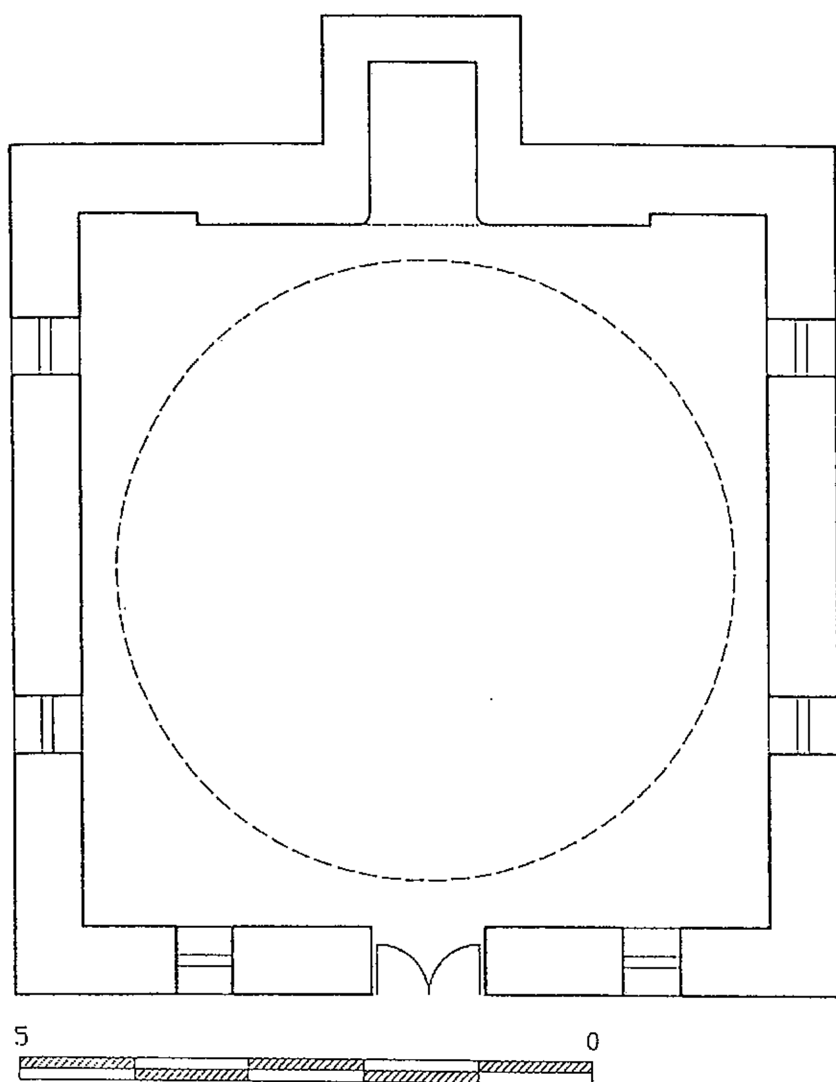
شكل (١٠٣)



شكل (١٠٤)

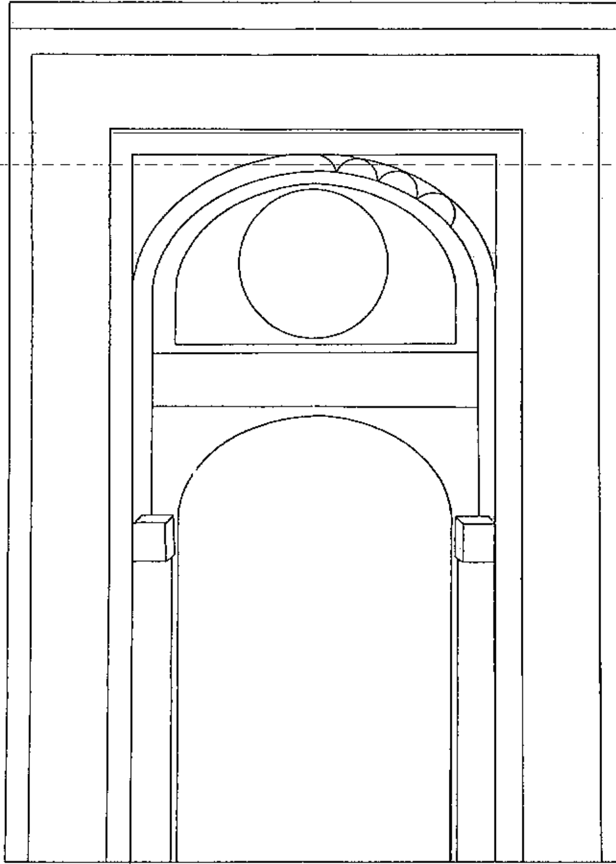


شكل (١٠٥)



شكل (١٠٦) مخطط قبة المتوكل

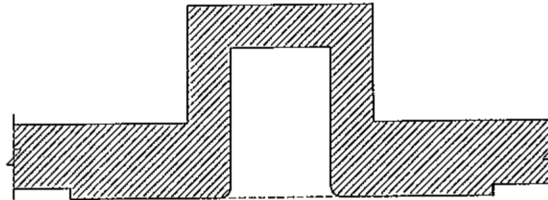
(الباحث)



مقياس الرسم 18.6:1

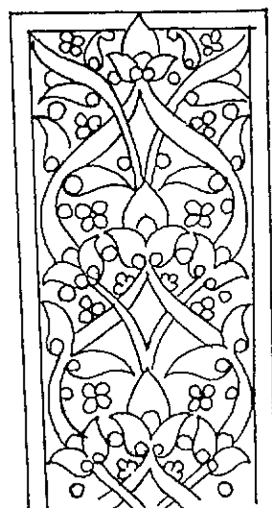
(الباحث)

شكل (١٠٧) واجهة محراب قبة المتوكل



شكل (١٠٨) مخطط محراب قبة المتوكل

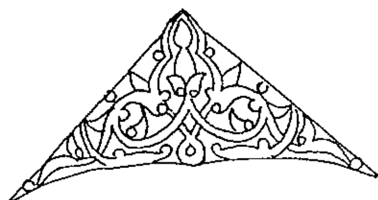
(الباحث)



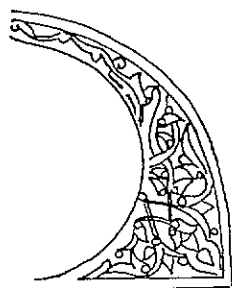
شكل (١٠٩)



شكل (١١٠)



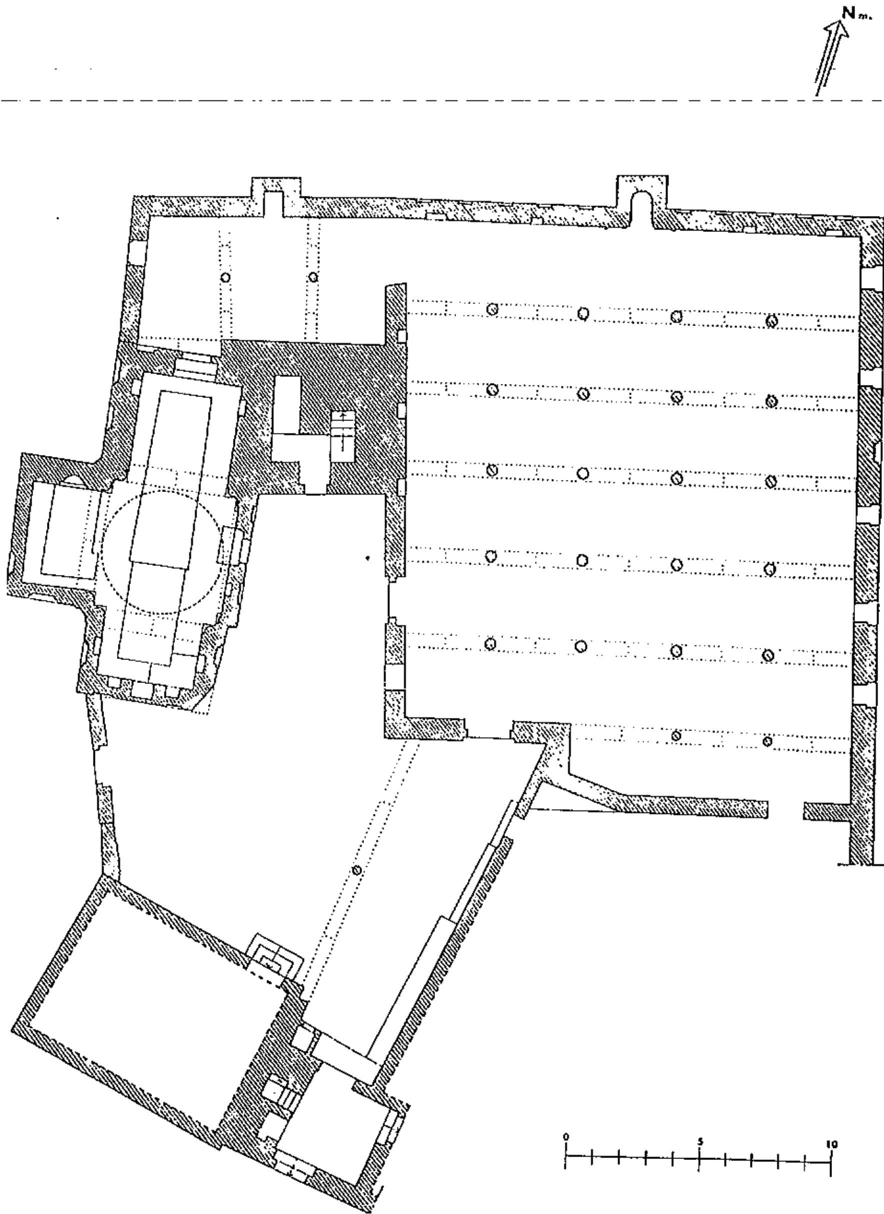
شكل (١١١)



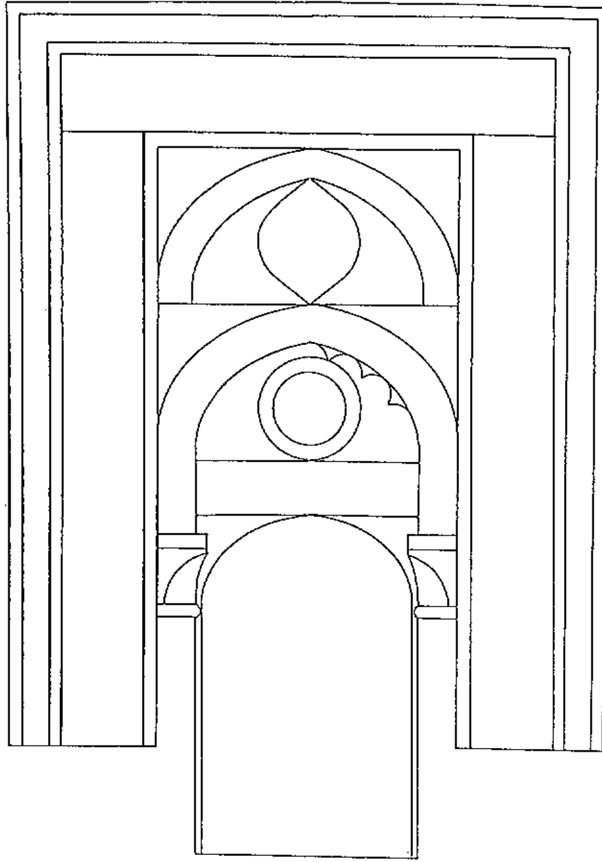
شكل (١١٢)



شكل (١١٣)



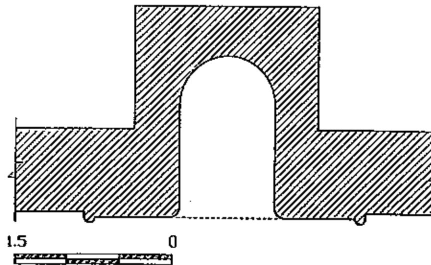
شكل (١١٤)



مقياس الرسم 23.2:1

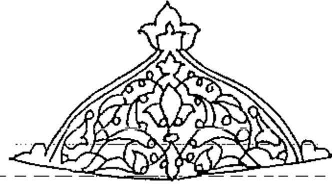
(الباحث)

شكل (١١٥) واجهة محراب مسجد صلاح الدين

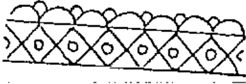


شكل (١١٦) مخطط محراب مسجد صلاح الدين

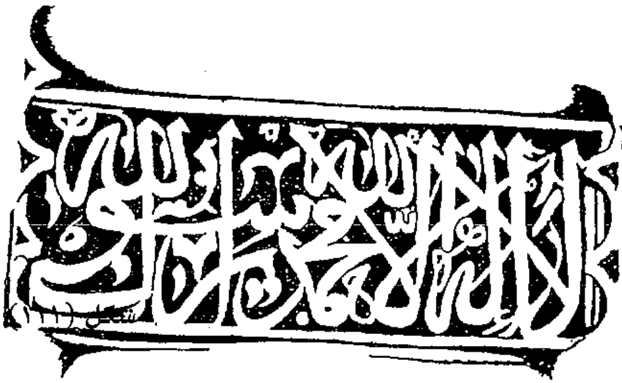
(الباحث بالاعتماد على فنستر)



شكل (١١٧)



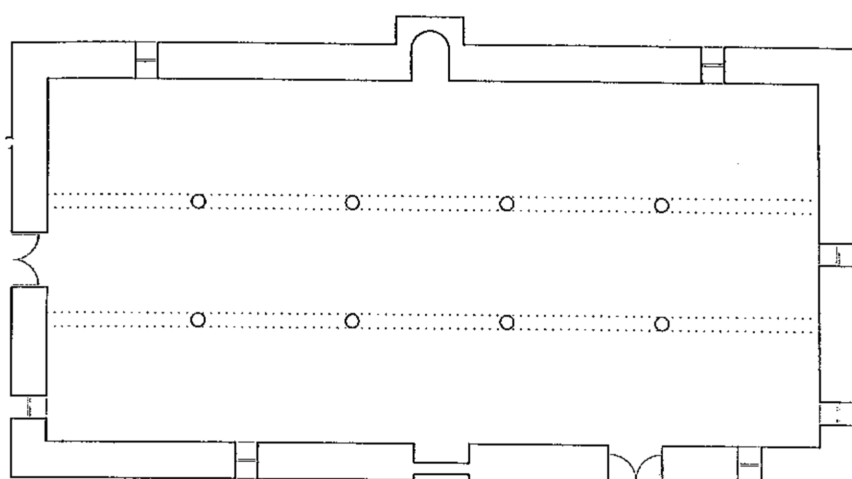
شكل (١١٨)



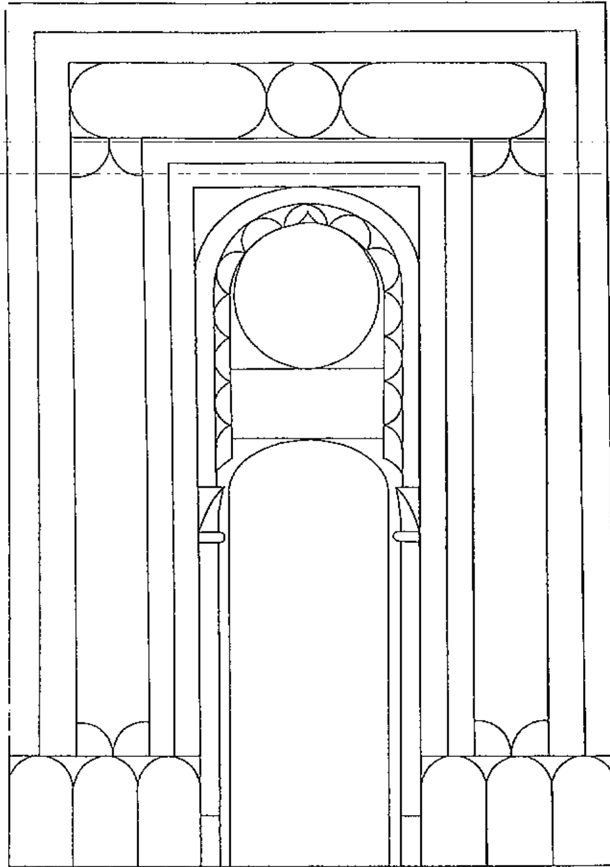
شكل (١١٩)



شكل (١٢٠)



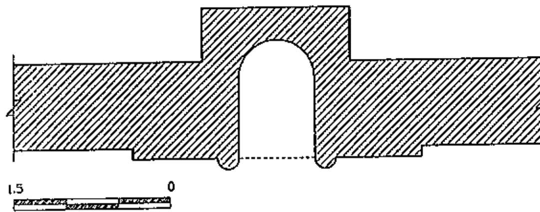
شكل (١٢١)



مقياس الرسم 28:1

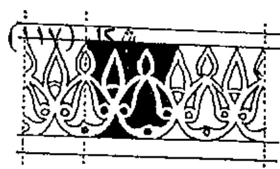
(الباحث)

شكل (١٢٢) واجهة محراب مسجد موسى

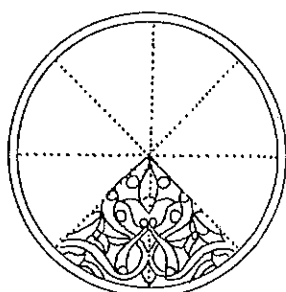


شكل (١٢٣) مخطط محراب مسجد موسى

(الباحث)



شكل (١٢٤)



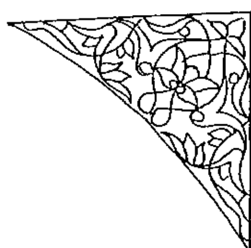
شكل (١٢٥)



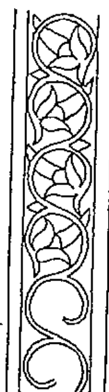
شكل (١٢٦)



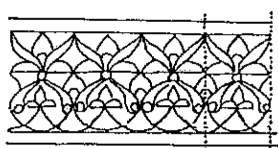
شكل (١٢٧)



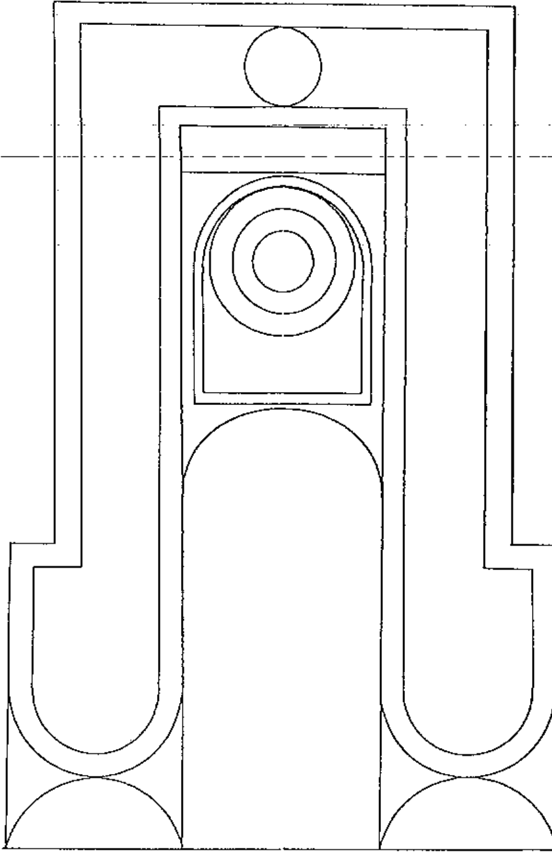
شكل (١٢٨)



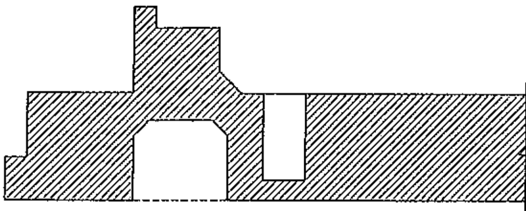
شكل (١٢٩)



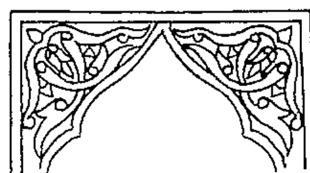
شكل (١٣٠)



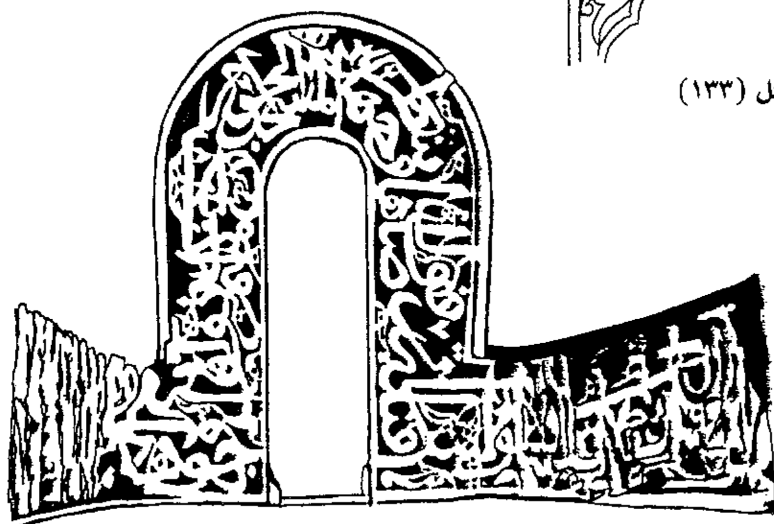
مقياس الرسم 24:1
(الباحث)
شكل (١٣١) واجهة محراب قبة الأبهر



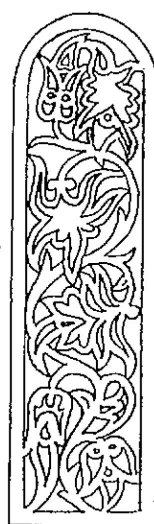
شكل (١٣٢) مخطط محراب قبة الأبهر
(الباحث)



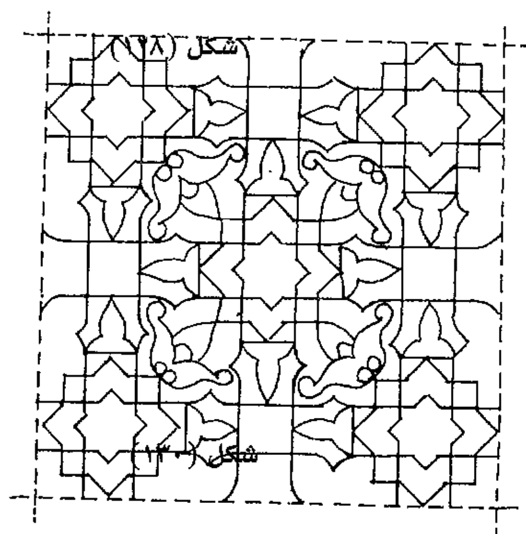
شكل (١٣٣)



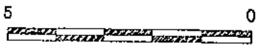
شكل (١٣٤)



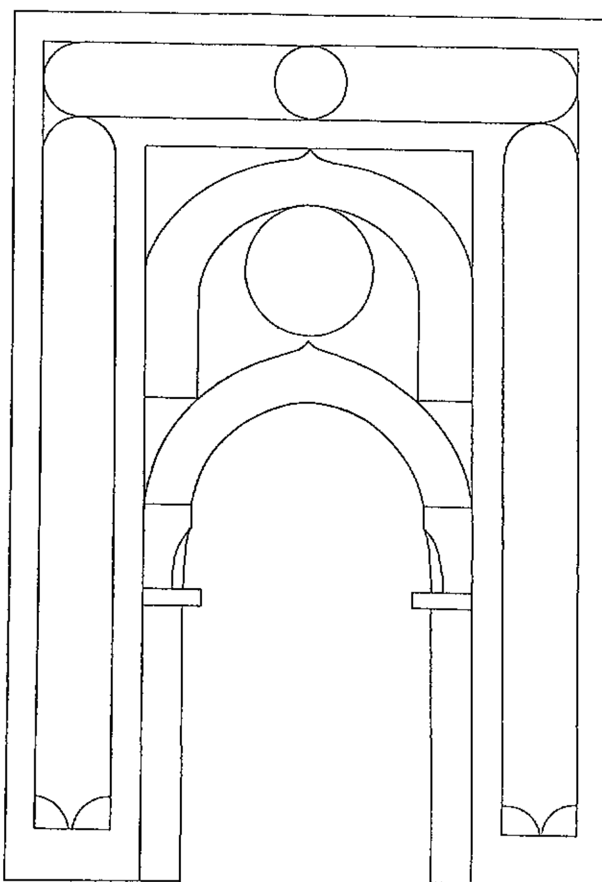
شكل (١٣٥)



شكل (١٣٦)



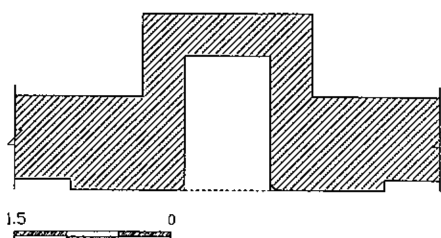
شكل (١٣٧)



مقياس الرسم 1:27

(الباحث)

شكل (١٣٨) واجهة محراب مسجد فايع

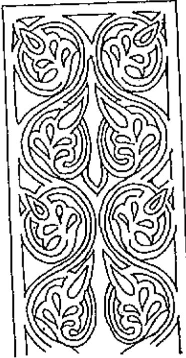


شكل (١٣٩) مخطط محراب مسجد فايع

(الباحث)



شكل (١٤٠)



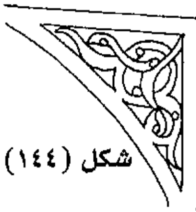
شكل (١٤١)



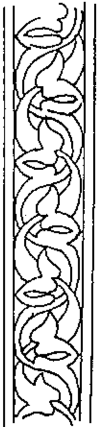
شكل (١٤٢)



شكل (١٤٣)



شكل (١٤٤)



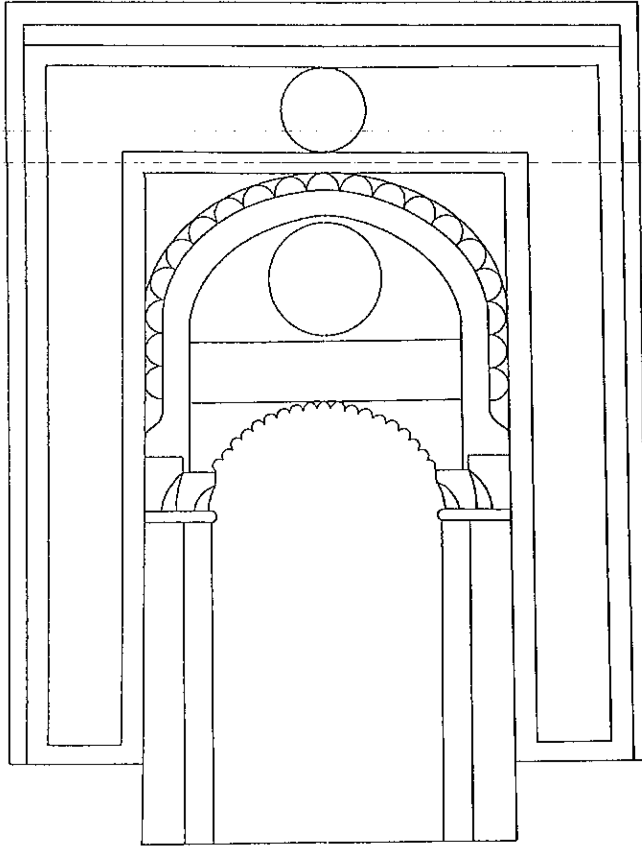
شكل (١٤٦)



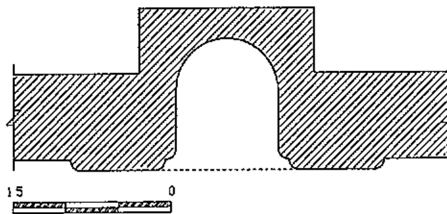
شكل (١٤٥)



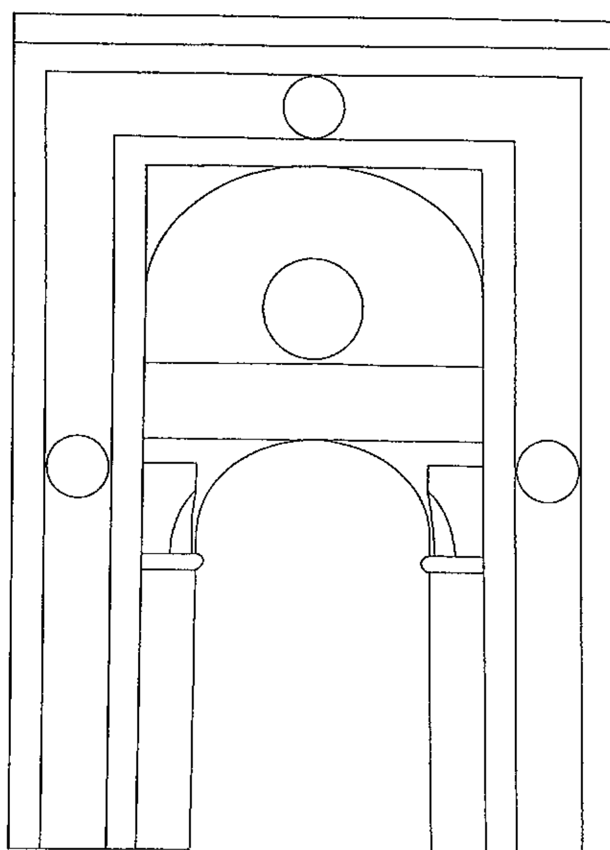
شكل (١٤٧)



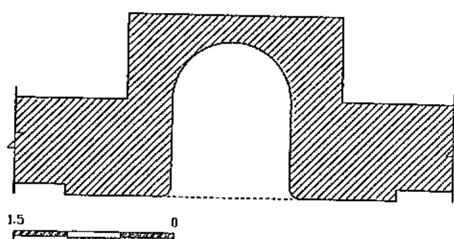
مقياس الرسم 22.3:1
(الباحث)
شكل (١٤٨) واجهة محراب مسجد العلمي



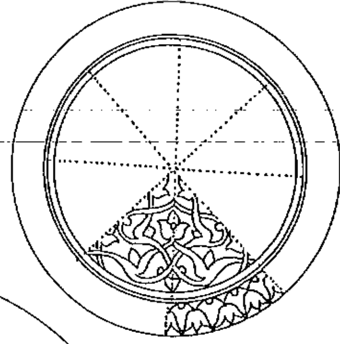
شكل (١٤٩) مخطط محراب مسجد العلمي
(الباحث)



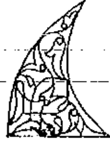
مقياس الرسم 23.31
(الباحث)
شكل (١٥٤) واجهة محراب قبة العلمي



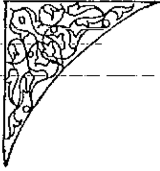
شكل (١٥٥) مخطط محراب قبة العلمي
(الباحث)



شكل (١٥٠)



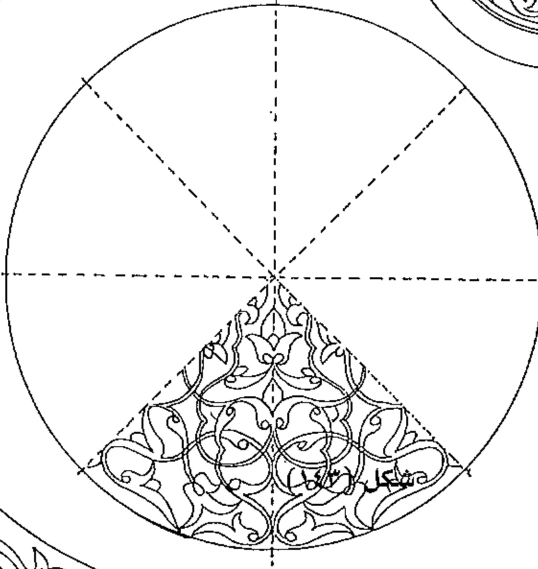
شكل (١٥١)



شكل (١٥٢)



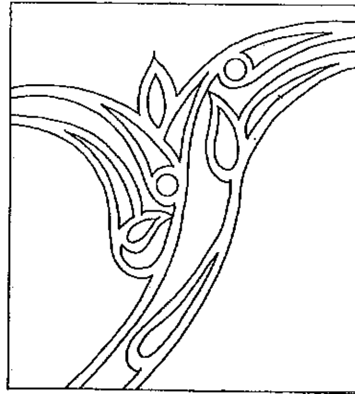
شكل (١٥٣)



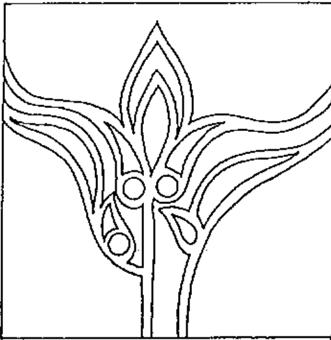
شكل (١٥٦)



شكل (١٥٧)

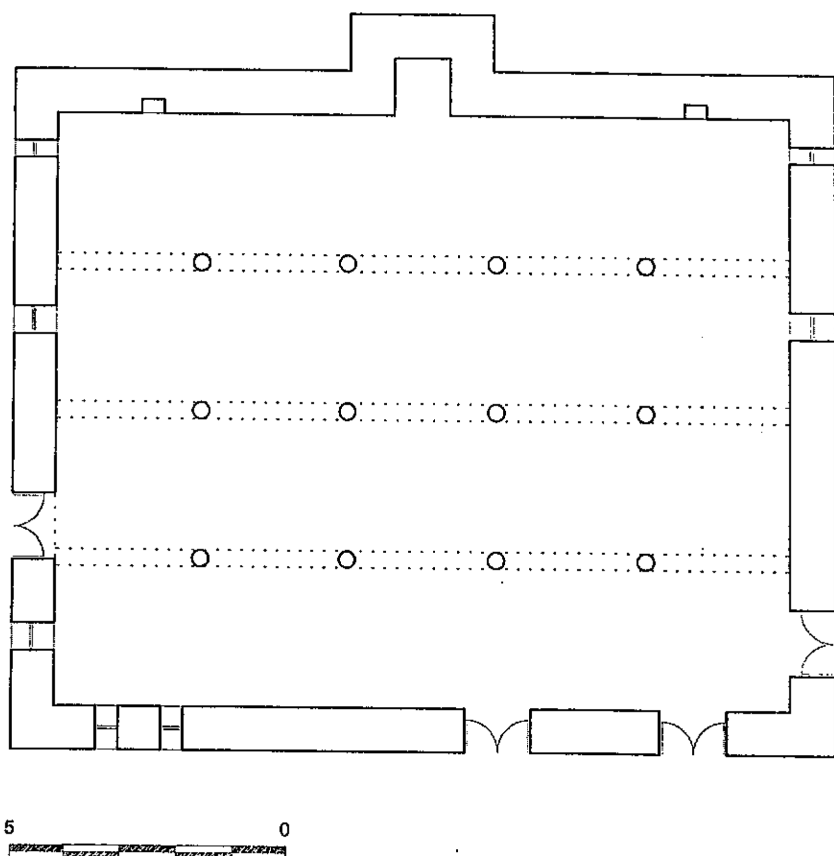


(أ)

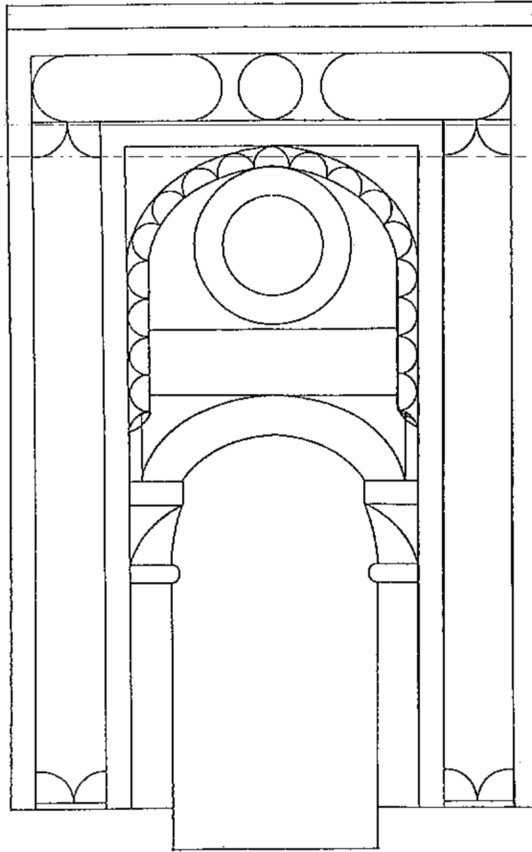


(ب)

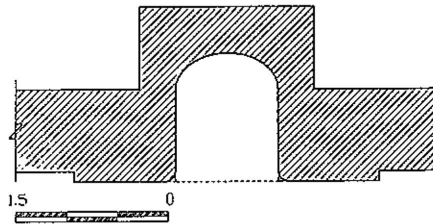
شكل (١٥٨)



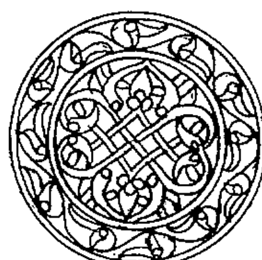
شكل (١٥٩)



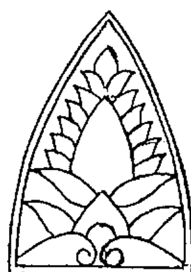
مقياس الرسم 25.8:1
(الباحث)
شكل (١٦٠) واجهة محراب مسجد نصير



شكل (١٦١) مخطط محراب مسجد نصير
(الباحث)



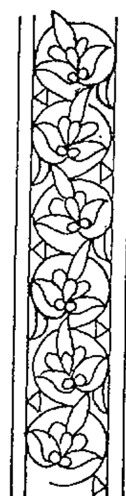
شكل (١٦٢)



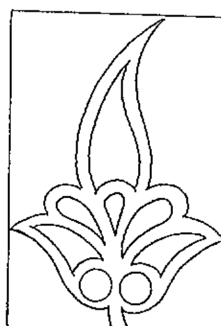
شكل (١٦٣)



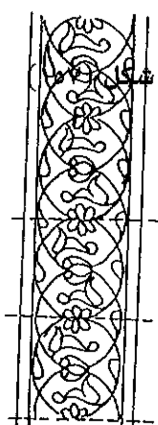
شكل (١٦٤)



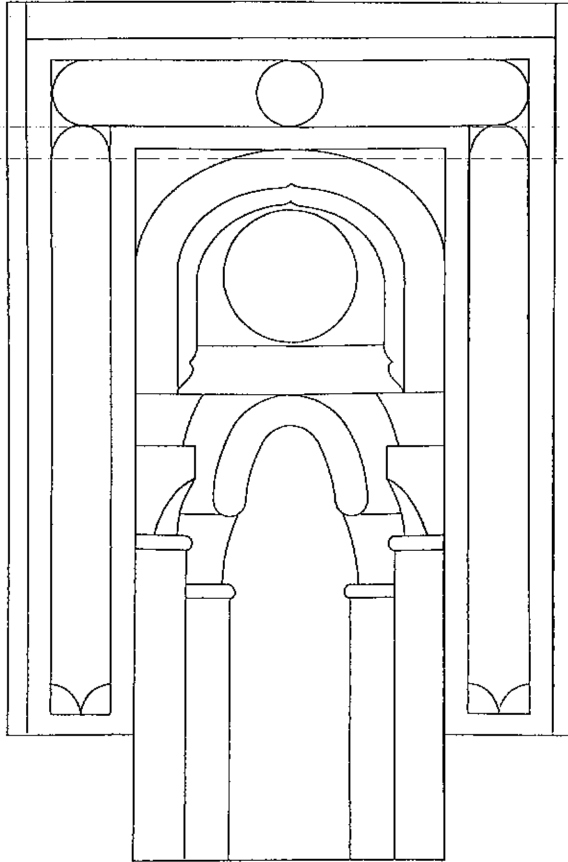
شكل (١٦٥)



شكل (١٦٦)

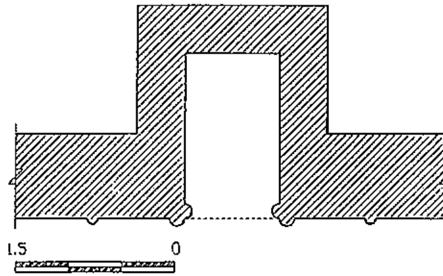


شكل (١٦٧)

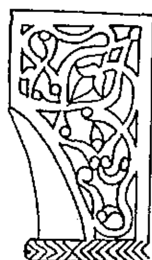


مقياس الرسم 28.3:1
(الباحث)

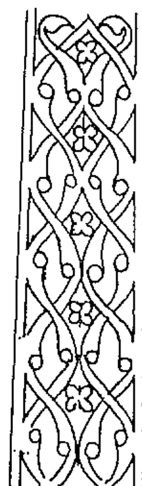
شكل (١٦٨) واجهة محراب مسجد الفليحي



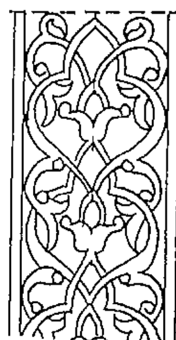
شكل (١٦٩) مخطط محراب مسجد الفليحي
(الباحث)



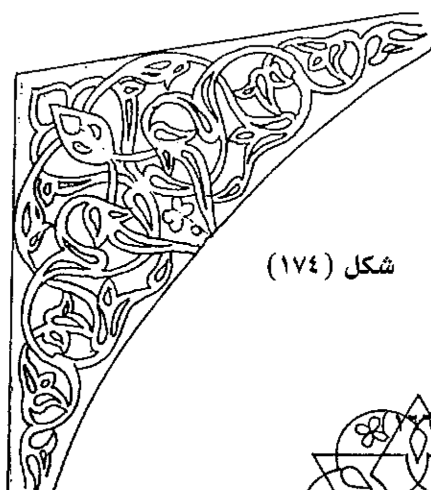
شكل (١٧٢)



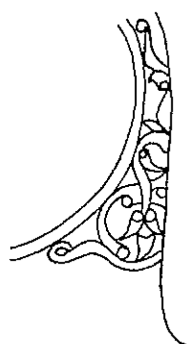
شكل (١٧١)



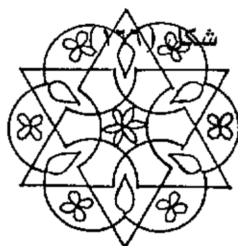
شكل (١٧٠)



شكل (١٧٤)



شكل (١٧٣)



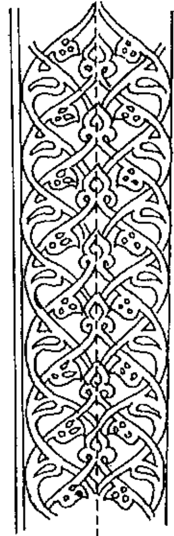
شكل (١٧٥)



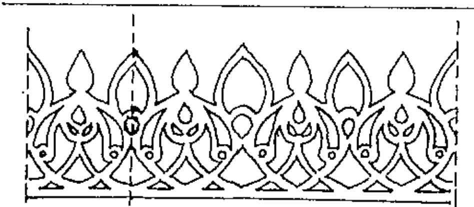
شكل (١٧٦)



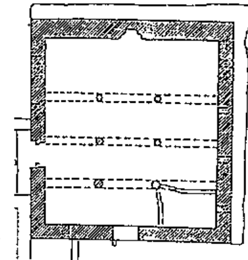
شكل (١٧٧)



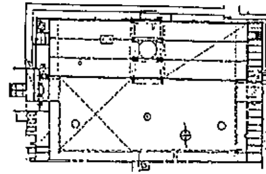
شكل (١٧٨)



شكل (١٧٩)

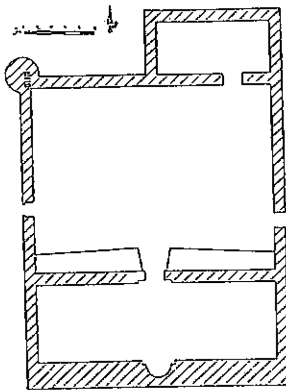


شكل (١٨٠)



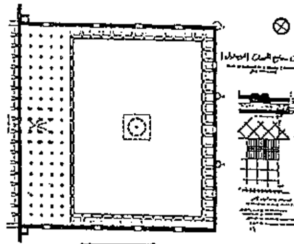
شكل (١٨١) المسجد الأموي بدمشق

(كريزويل)



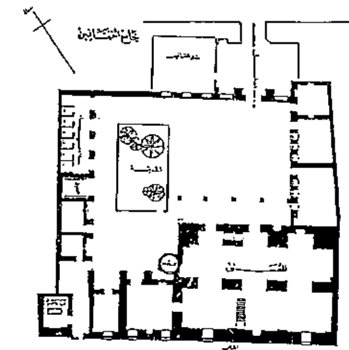
شكل (١٨٢) مسجد القسطل

(حتامله)



شكل (١٨٣) جامع واسط

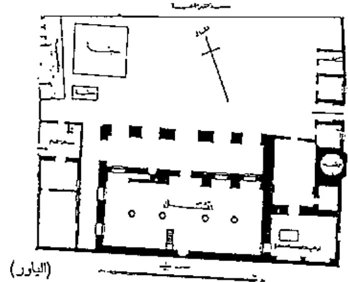
(سفر)



(سلمان)

شكل (١٨٤) جامع الخفافين

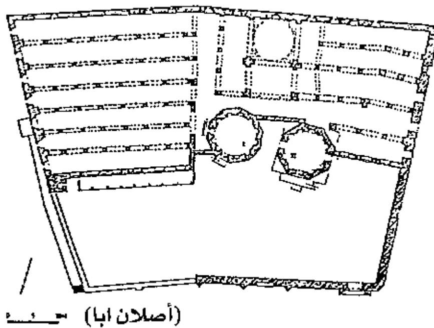
بغداد



(الياور)

شكل (١٨٥) جامع العاقولي

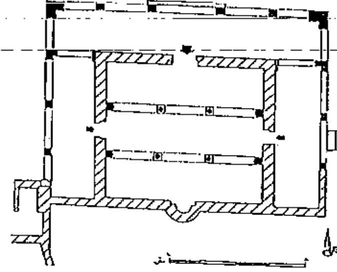
بغداد



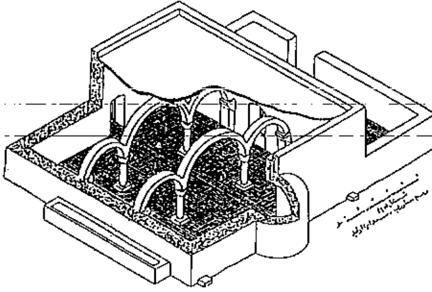
(أصلان ابا)

شكل (١٨٦) مسجد علاء الدين

قونيه

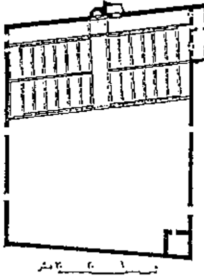


شكل (١٨٧) مسجد قصر الحلابات
(حتاملة)

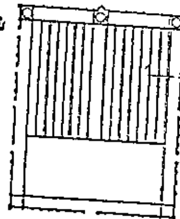


شكل (١٨٨) مسجد أم الوليد
(حتامله)

شكل (١٨٩) مسجد خان الزبيب
(حتامله)

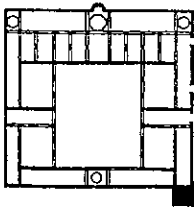


شكل (١٩٠) مسجد الزيتون (فكري)
في تونس

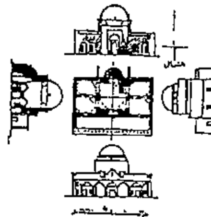


شكل (١٩١) جامع أشبيليه
(لومبير)

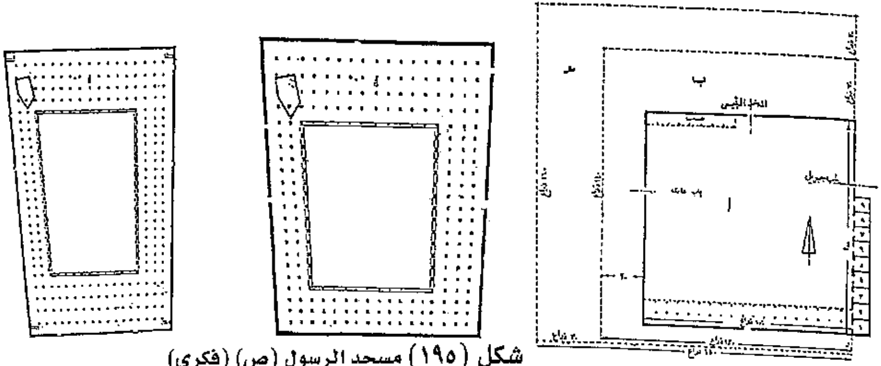
شكل (١٩٢) جامع الكتبيه (لومبير)
مراكش



شكل (١٩٣) جامع القصبة
(عن لومبير)



شكل (١٩٤) الجامع المجاهدي (الجمعه)
في الموصل



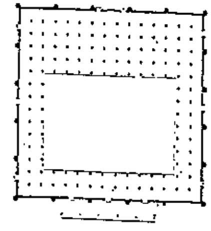
شكل (١٩٥) مسجد الرسول (ص) في المدينة

(أ) بعد تغيير اتجاه القبلة (عن سامح)

شكل (١٩٥) مسجد الرسول (ص) (فكري)

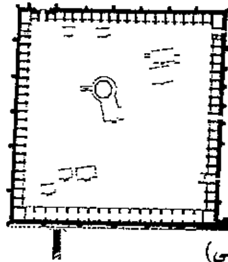
(ب) في عهد الوليد

شكل (١٩٦) (فكري)

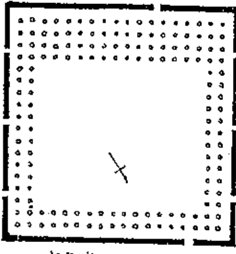


شكل (١٩٧) جامع البصرة (شافعي)

في عهد زياد

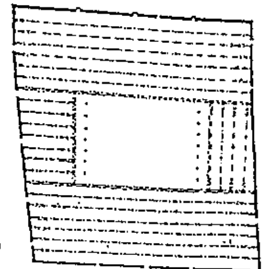


شكل (١٩٨) مسجد الكوفه (الجنابي)



شكل (١٩٩) مسجد الكفوه (فكري)

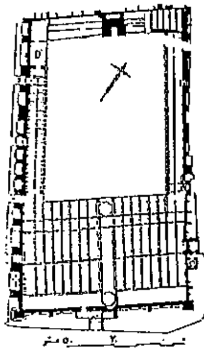
في عهد زياد



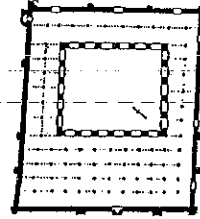
شكل (٢٠٠) مسجد عمرو (فكري)



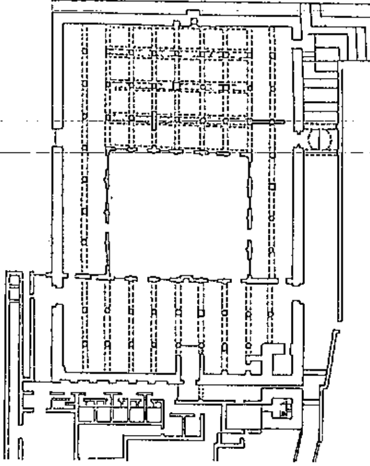
شكل (٢٠١) جامع القيروان (لومبير)



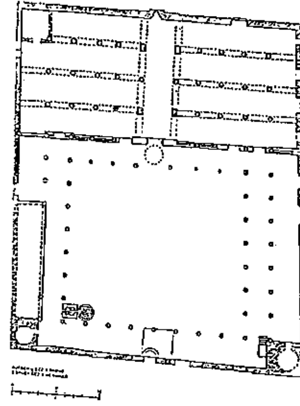
شكل (٢٠٢) جامع القيروان (فكري)



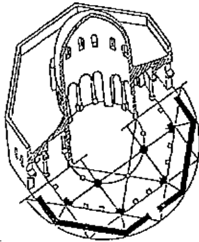
شكل (٢٠٣) مسجد اسكاف (غازي رجب)
بني جنيد



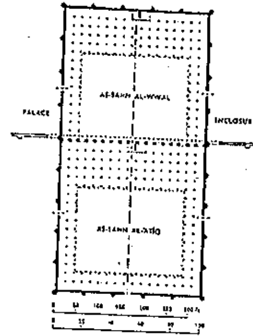
شكل (٢٠٤) (فنستر)



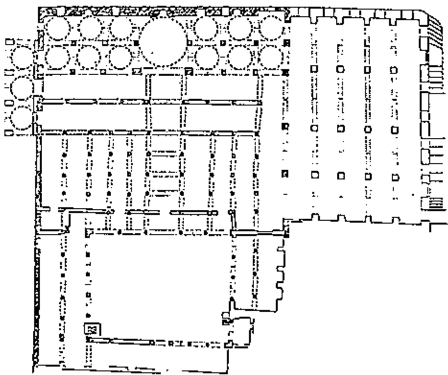
شكل (٢٠٥) مسجد السيدة بنت أحمد (فنستر)
في جبله



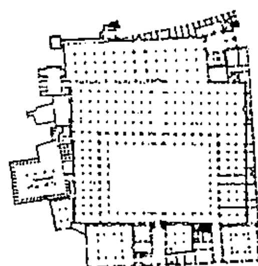
شكل (٢٠٦) قبة الصخرة (كريزويل)



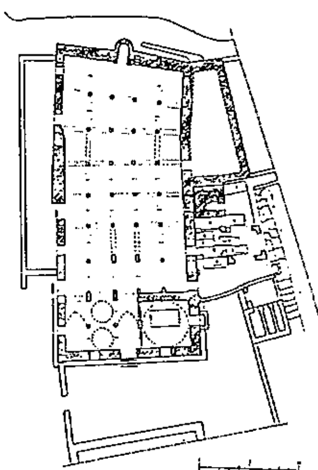
شكل (٢٠٧) المسجد الكبير (كريزويل)
بغداد



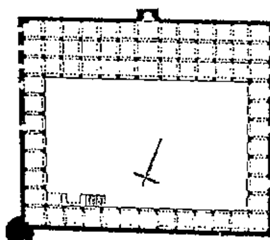
شكل (٢٠٨) الجامع الكبير (فنستر)
في مدينة اب



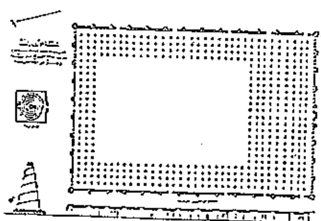
شكل (٢٠٩) الجامع الأزهر (سامح)



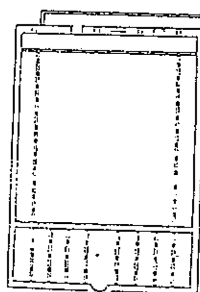
شكل (٢١٠) مسجد ذي بين (فنستر)



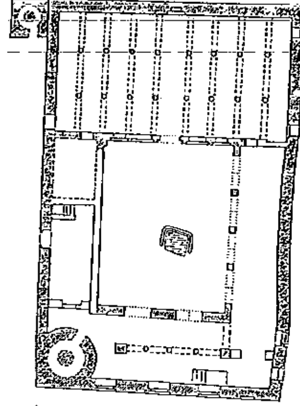
شكل (٢١١) المسجد الجامع (فكري) في سوسه



شكل (٢١٣) جامع سامراء الكبير (سلمان)

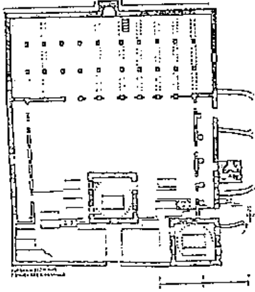


شكل (٢١٢) مسجد عمان (حتامله)



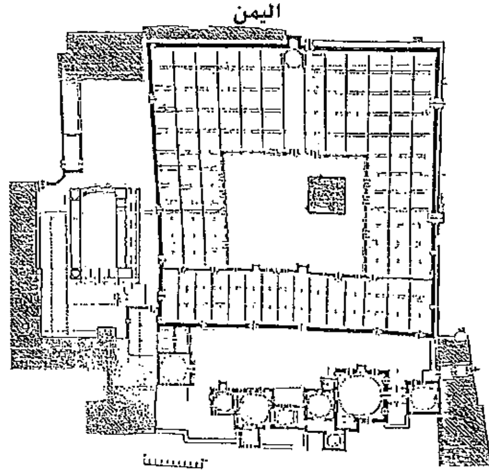
شكل (٢١٤) جامع ذي أشرق (فنستر)

اليمن



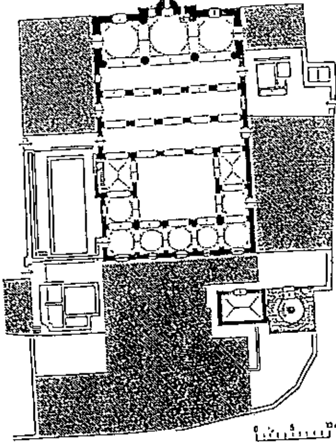
شكل (٢١٥) مسجد ظفار ذي بين (فنستر)

اليمن



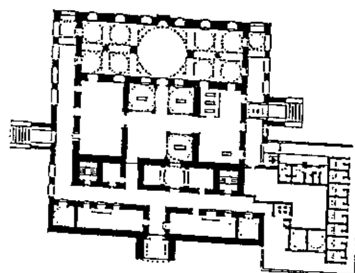
شكل (٢١٦) جامع الإمام الهادي (البعثة الايطالية)

في صعده

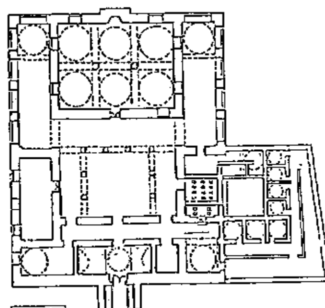


شكل (٢١٧) الجامع الكبير (البعثة الإيطالية)

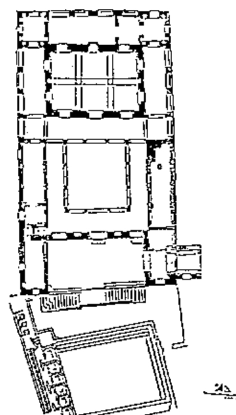
بيت الفقيه - اليمن



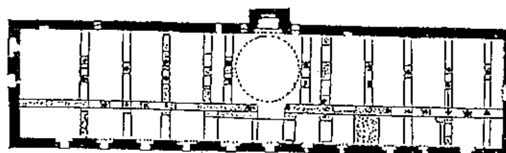
شكل (٢١٨) المدرسة الأشرفية (الأكوع)
تعز - اليمن



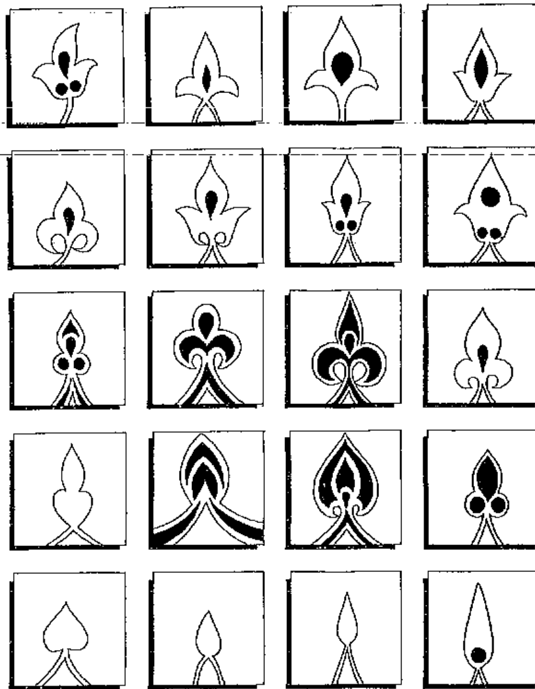
شكل (٢١٩) المدرسة المعتبيه (هيئة الآثار)
تعز



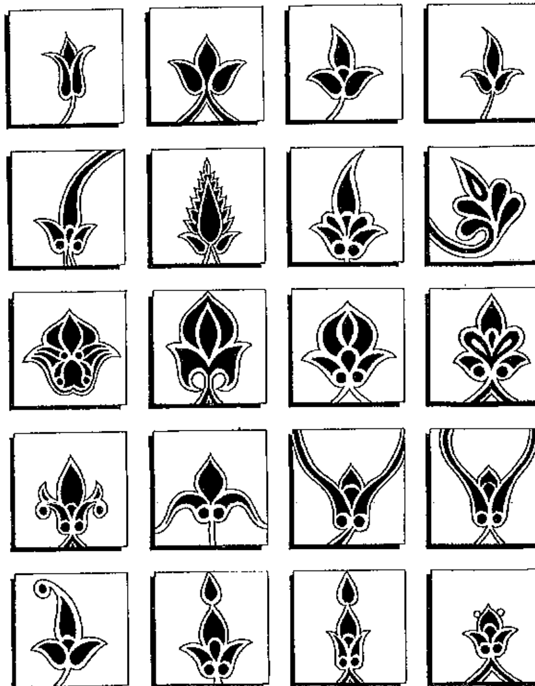
شكل (٢٢٠) المدرسة العامرية (هيئة الآثار)
رداع - اليمن



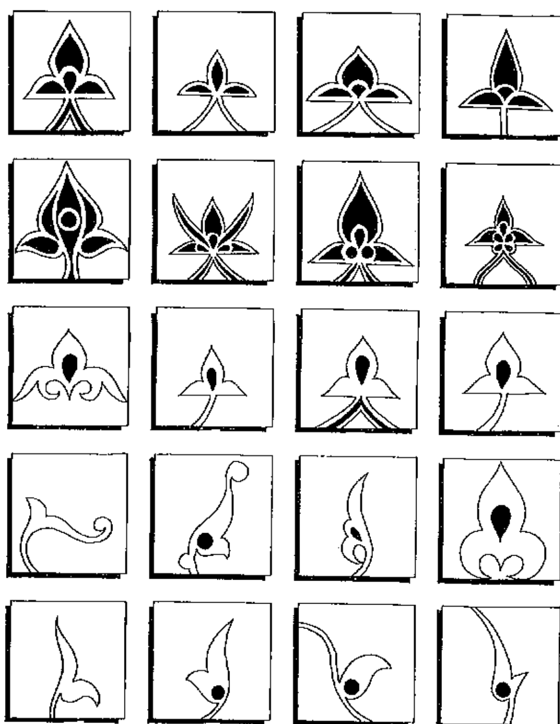
شكل (٢٢١) الجامع النوري في الموصل (الجمعه)



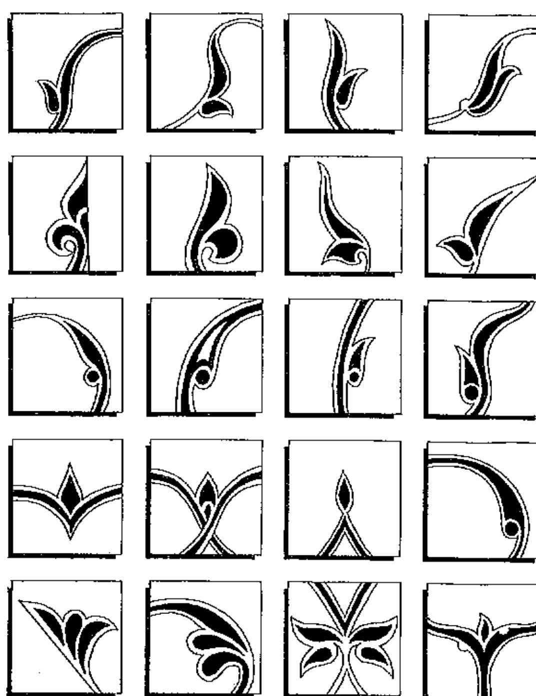
شكل (٢٢٢)



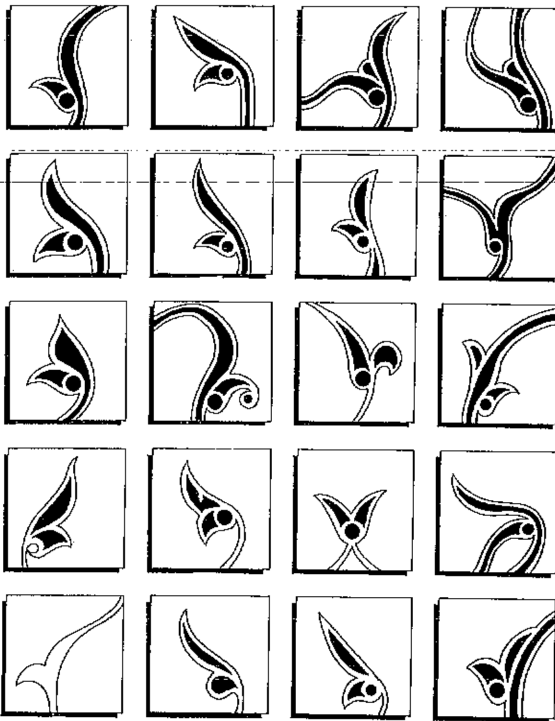
شكل (٢٢٣)



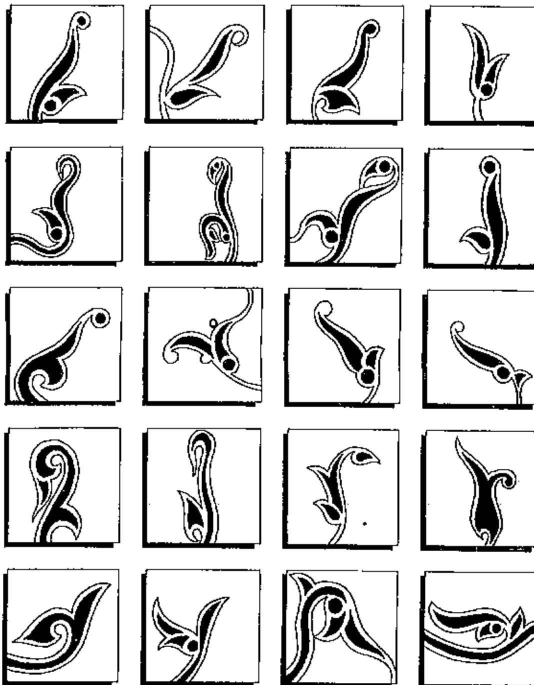
شكل (٢٢٤)



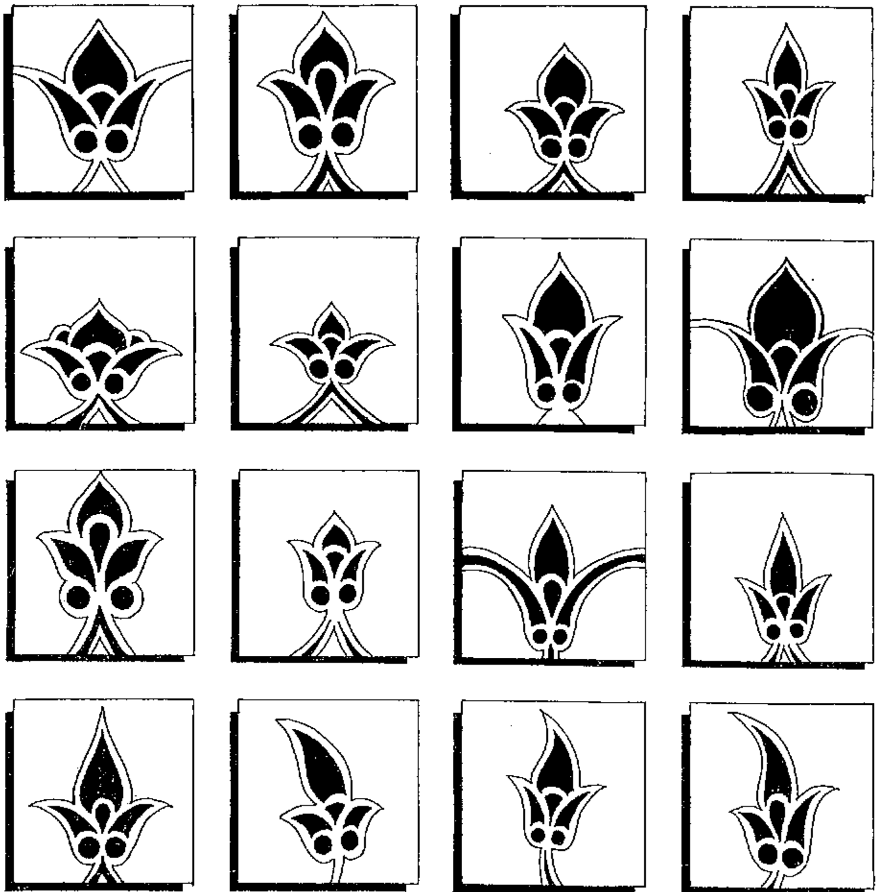
شكل (٢٢٥)



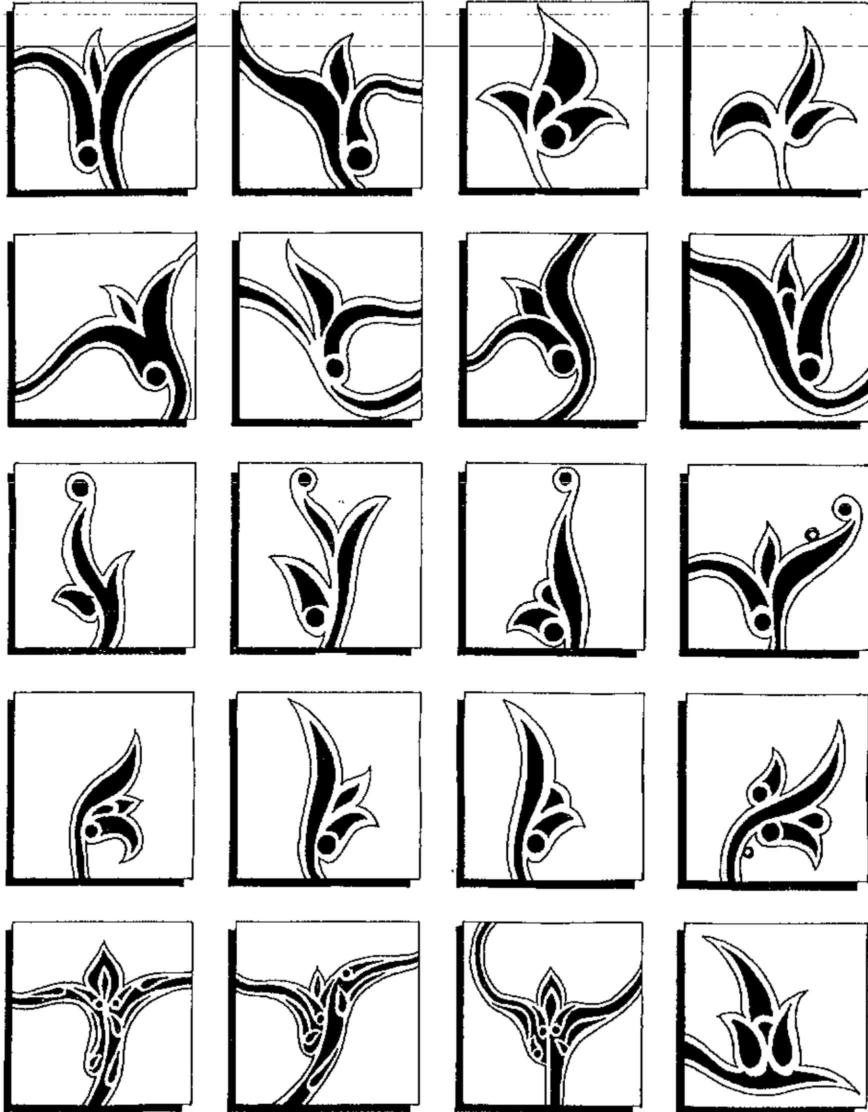
شكل (٢٢٦)



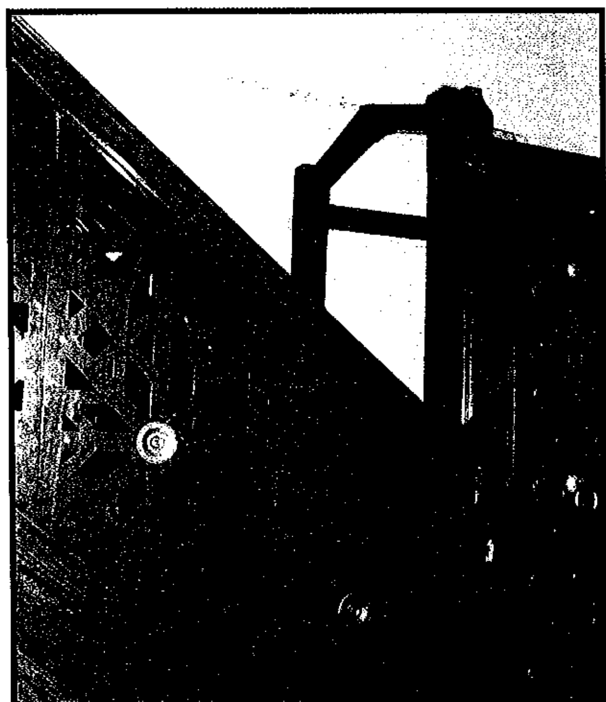
شكل (٢٢٧)



شكل (٢٢٨)



شكل (٢٢٩)



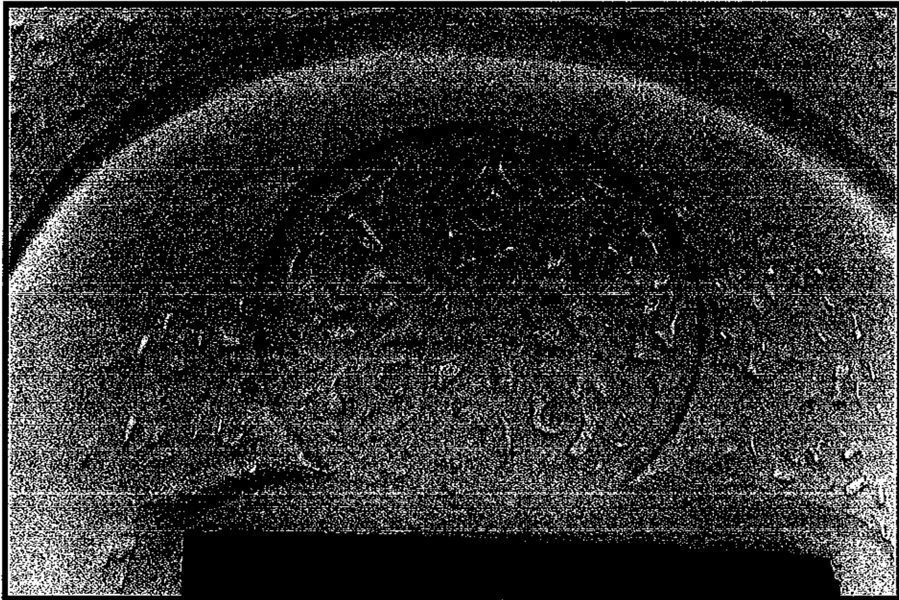
لوحة رقم (١)



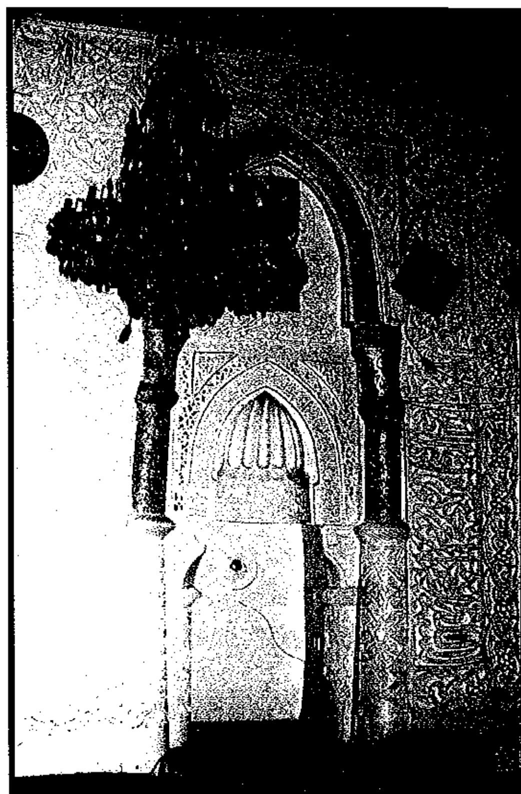
لوحة رقم (٢)



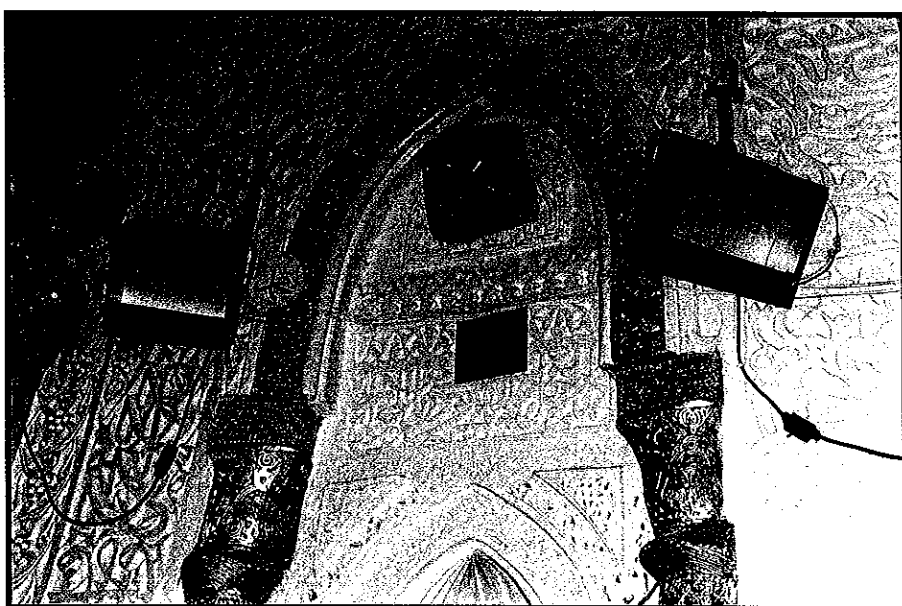
لوحة رقم (٣)



لوحة رقم (٤)



لوحة رقم (٥)



لوحة رقم (٦)



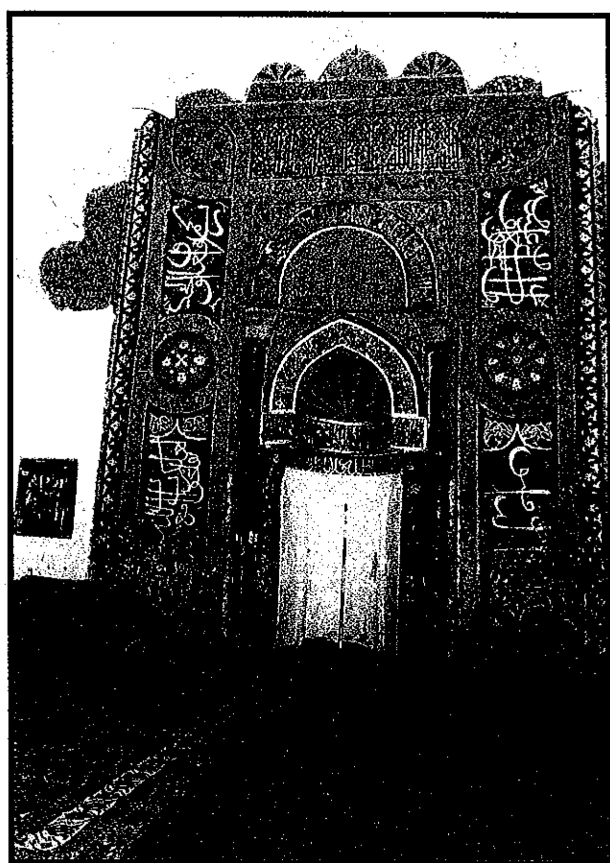
لوحة رقم (٧)



لوحة رقم (٨)



لوحة رقم (٩)



لوحة رقم (١٠)



لوحة رقم (١١)



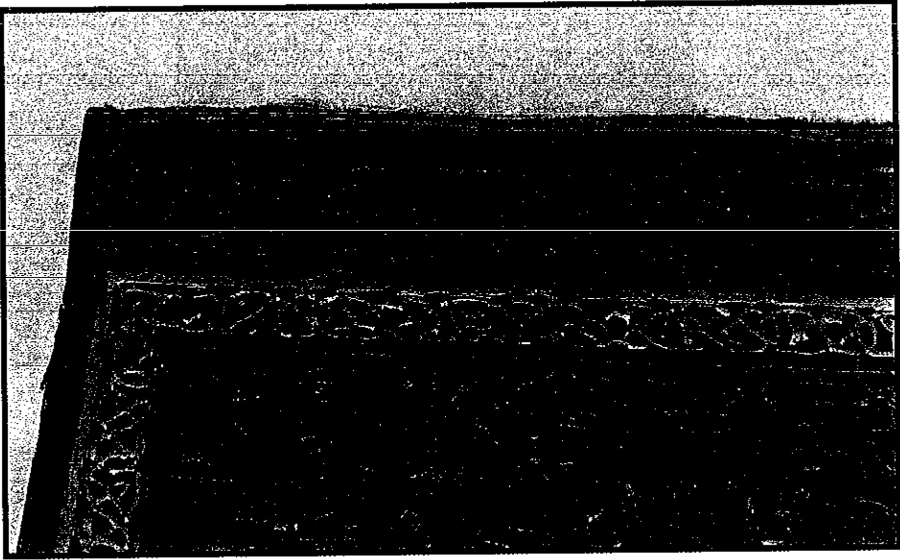
لوحة رقم (١٢)



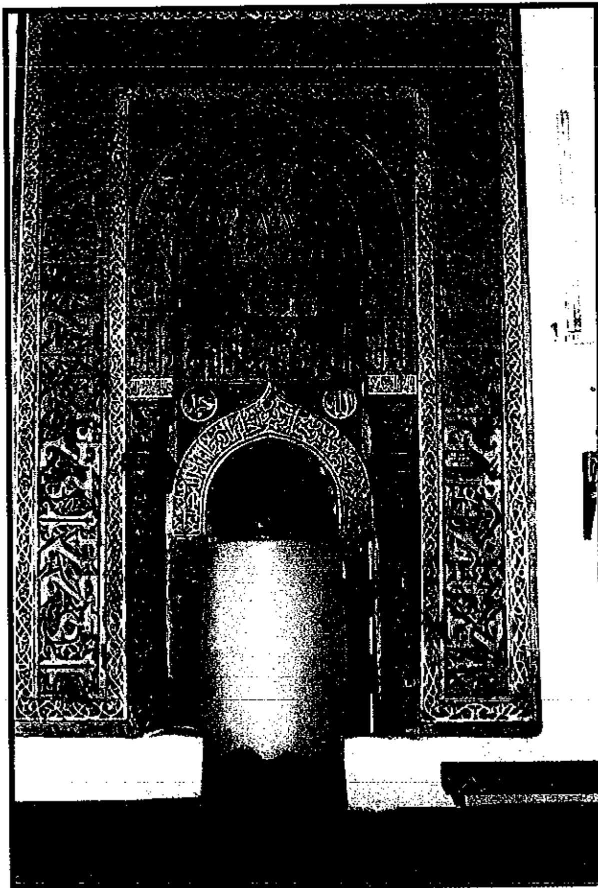
لوحة رقم (١٣)



لوحة رقم (١٤)



لوحة رقم (١٥)



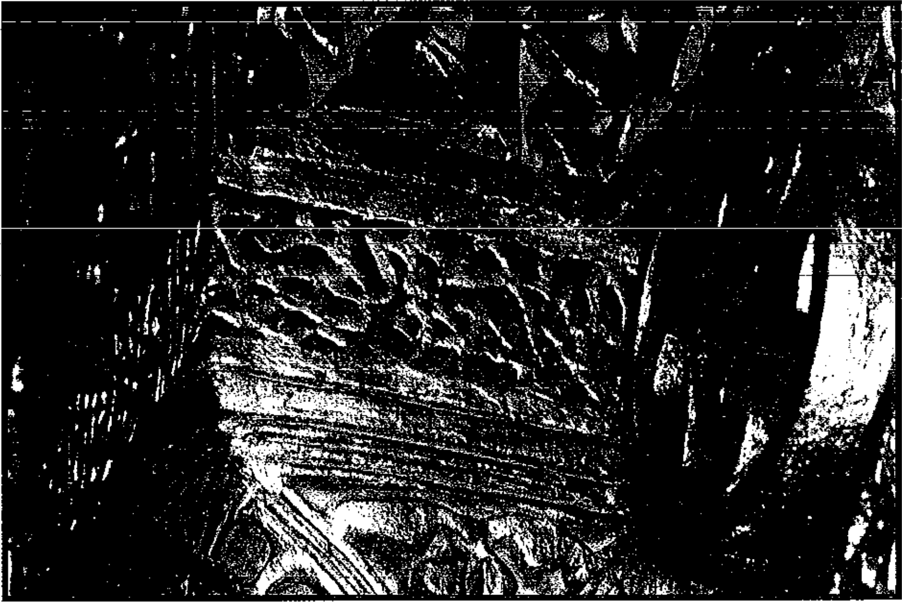
لوحة رقم (١٦)



لوحة رقم (١٧أ)



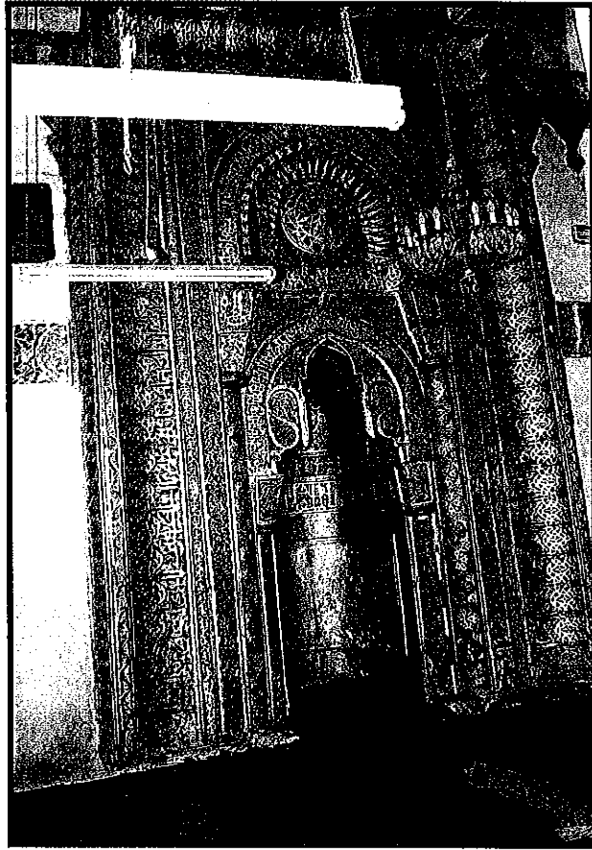
لوحة رقم (١٧ب)



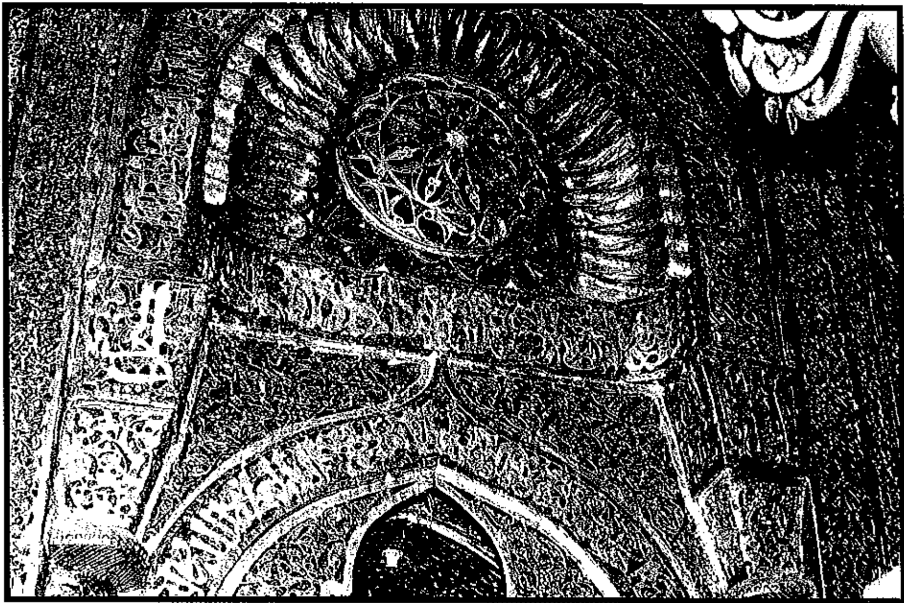
لوحة رقم (١٨أ)



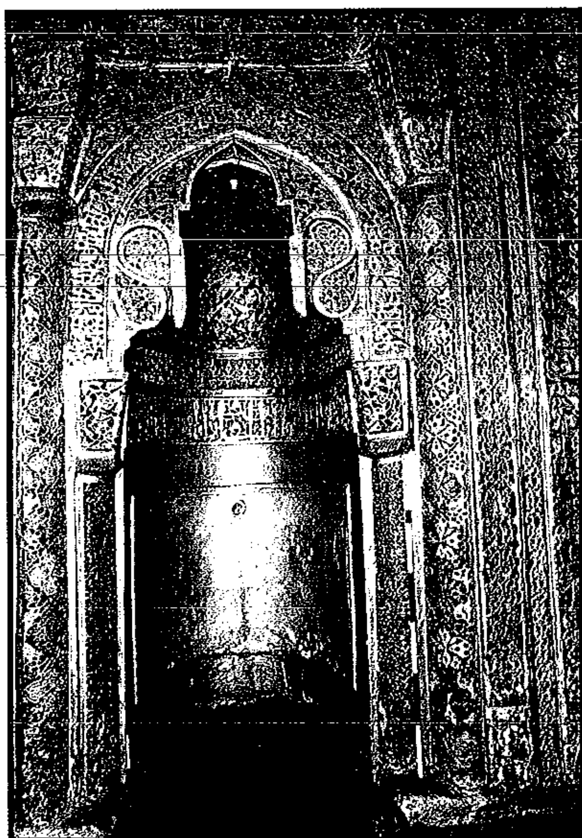
لوحة رقم (١٨ب)



لوحة رقم (١٩)



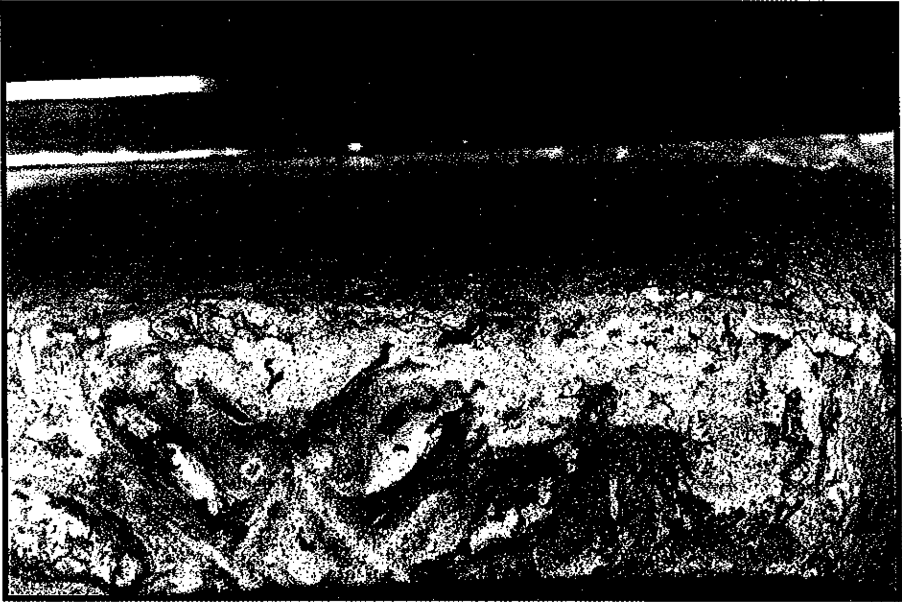
لوحة رقم (٢٠)



لوحة رقم (٢١)



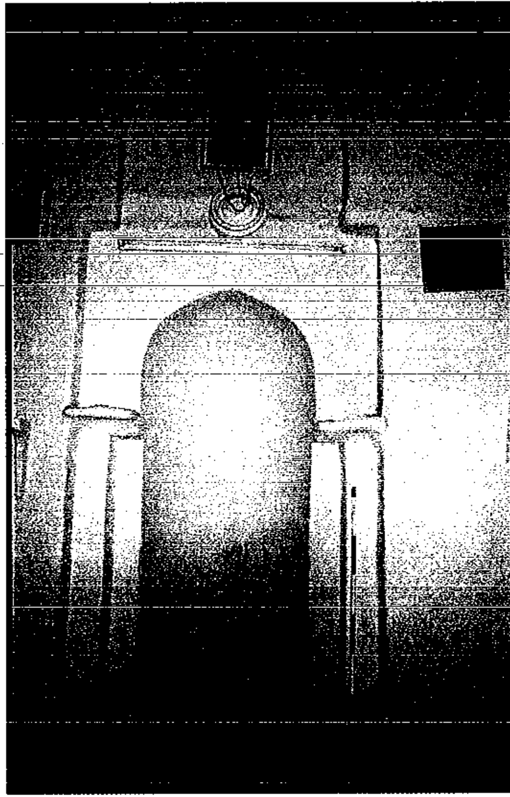
لوحة رقم (٢٢)



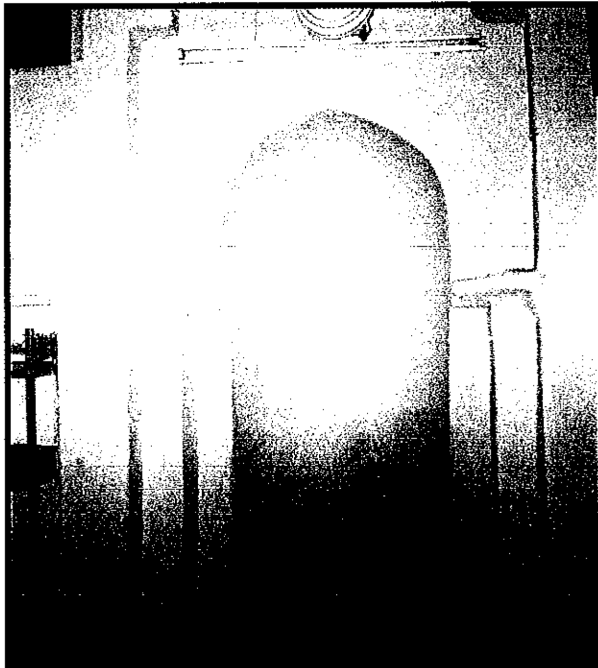
لوحة رقم (٢٣)



لوحة رقم (٢٤)



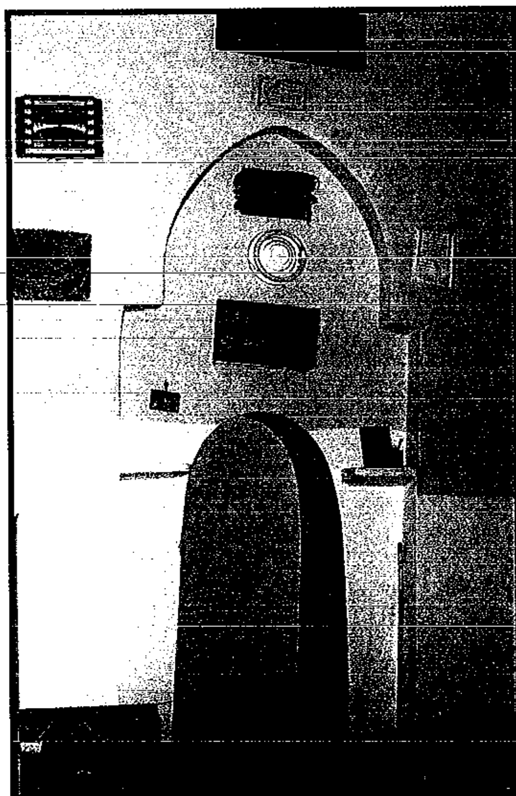
لوحة رقم (٢٥)



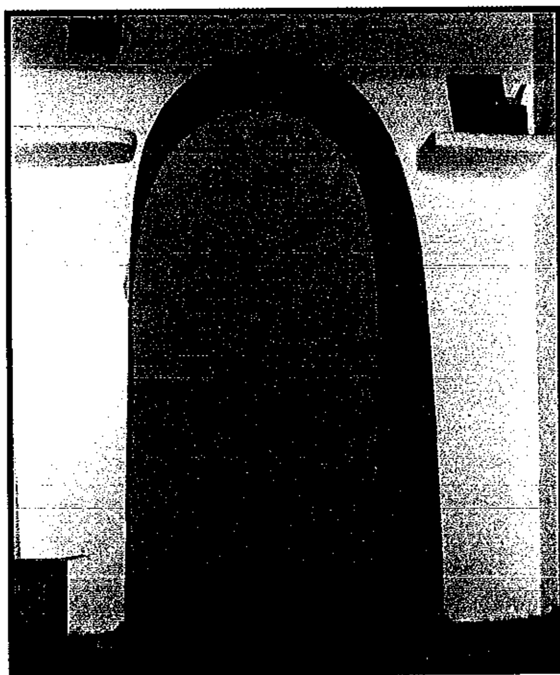
لوحة رقم (٢٦)



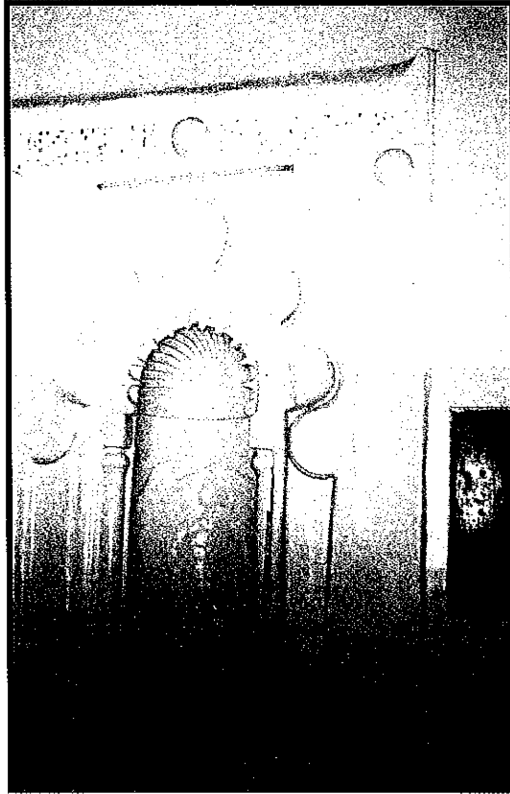
لوحة رقم (٢٧)



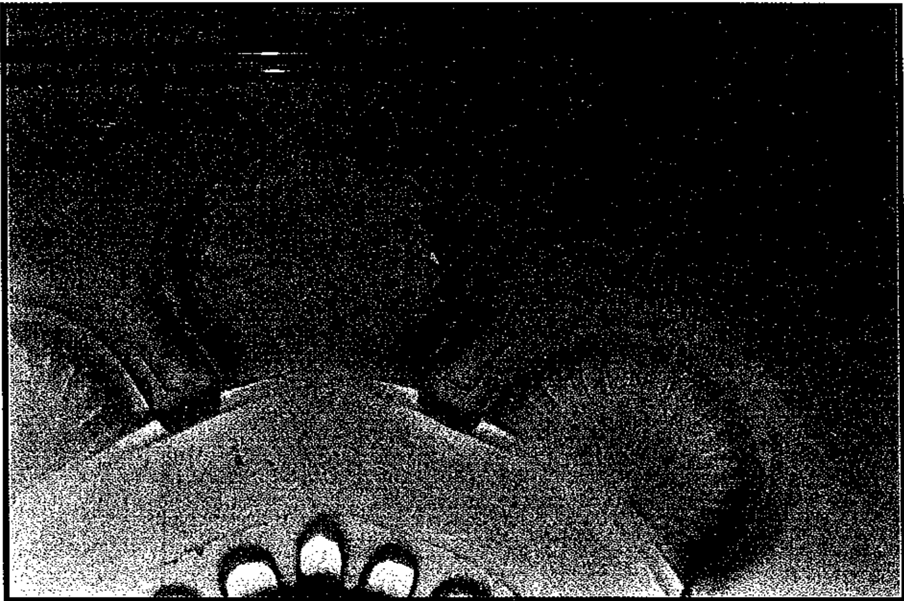
لوحة رقم (٢٨)



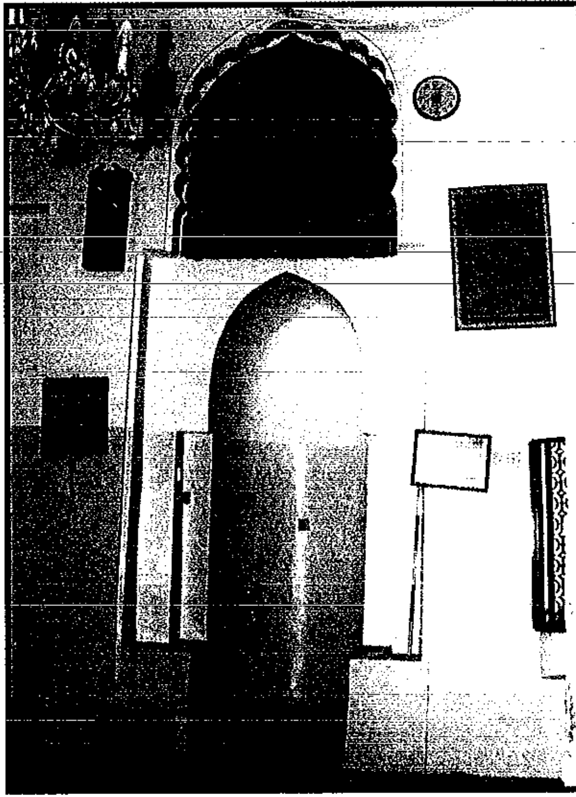
لوحة رقم (٢٩)



لوحة رقم (٣٠)



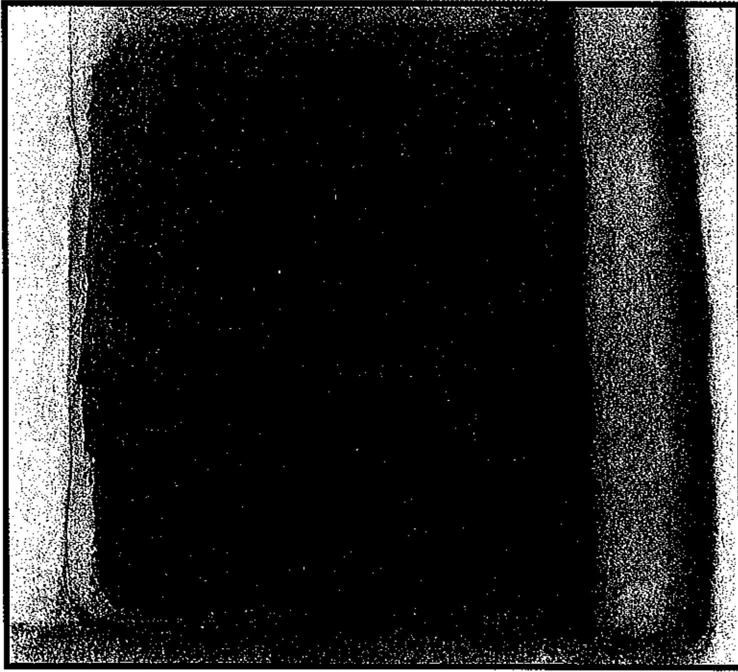
لوحة رقم (٣١)



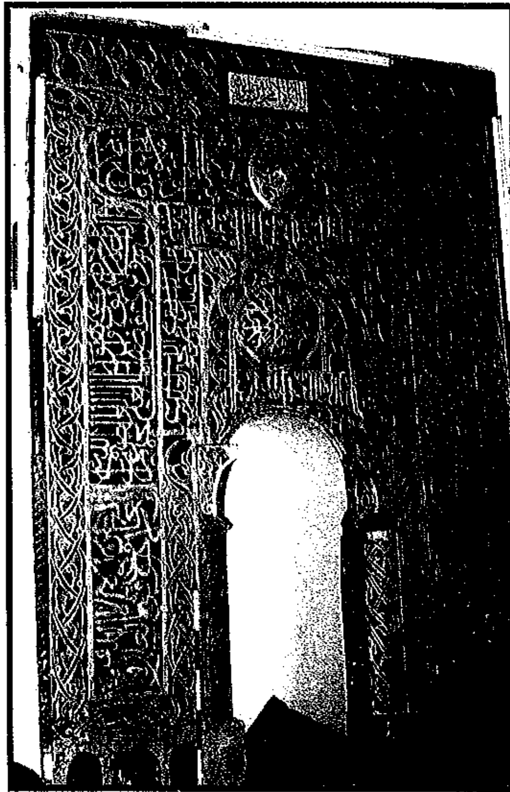
لوحة رقم (٣٢)



لوحة رقم (٣٣)



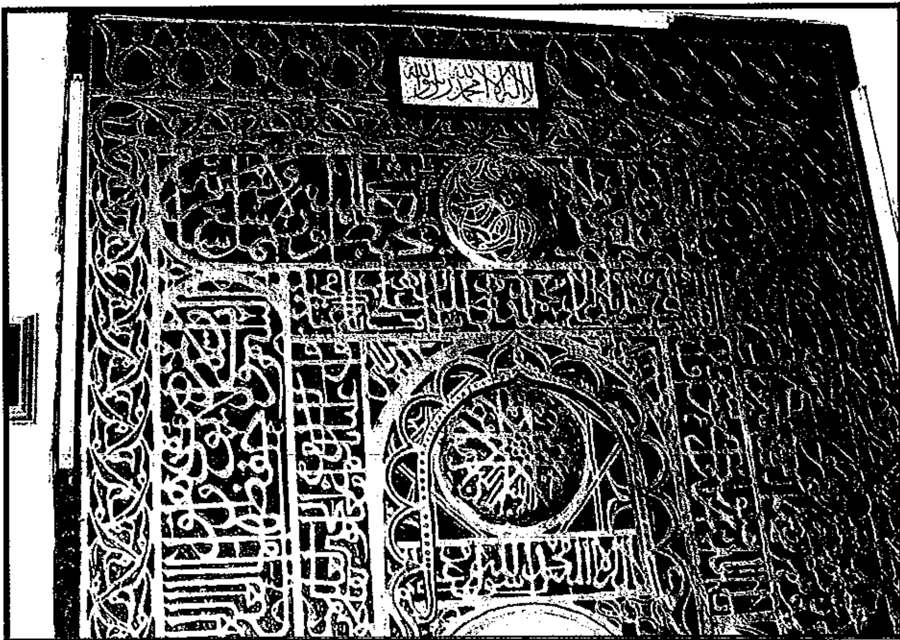
لوحة رقم (٣٤)



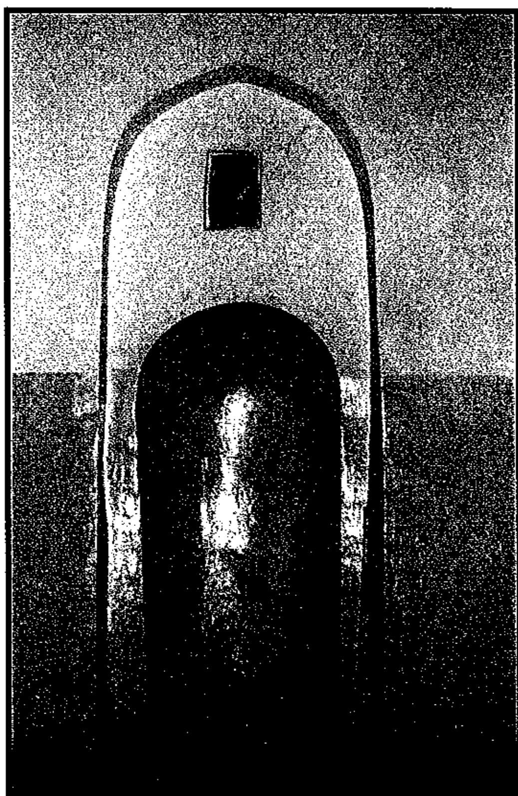
لوحة رقم (٣٥)



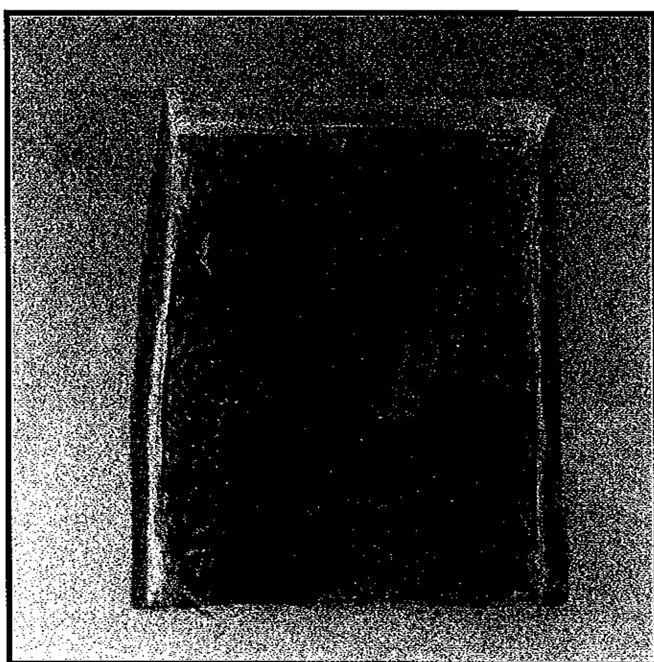
لوحة رقم (٣٦)



لوحة رقم (٣٧)



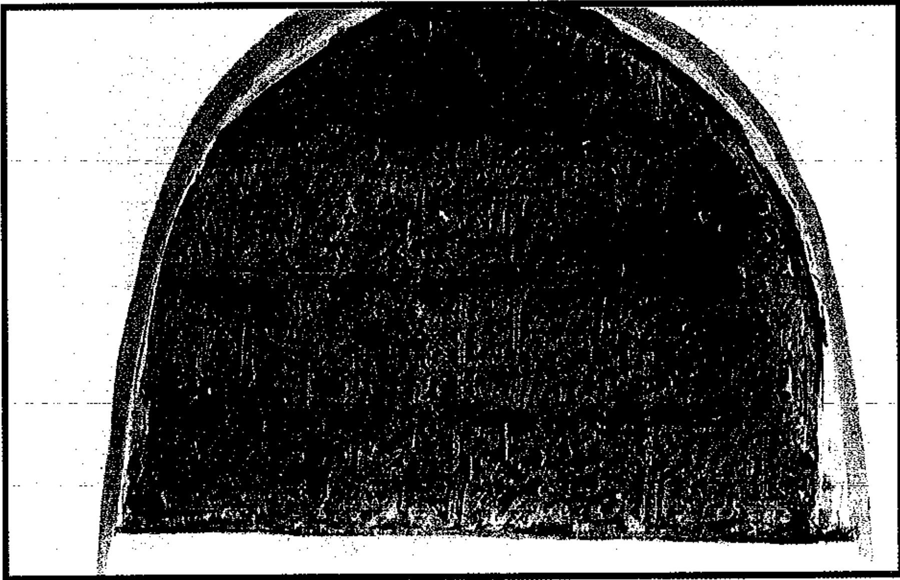
لوحة رقم (٣٨)



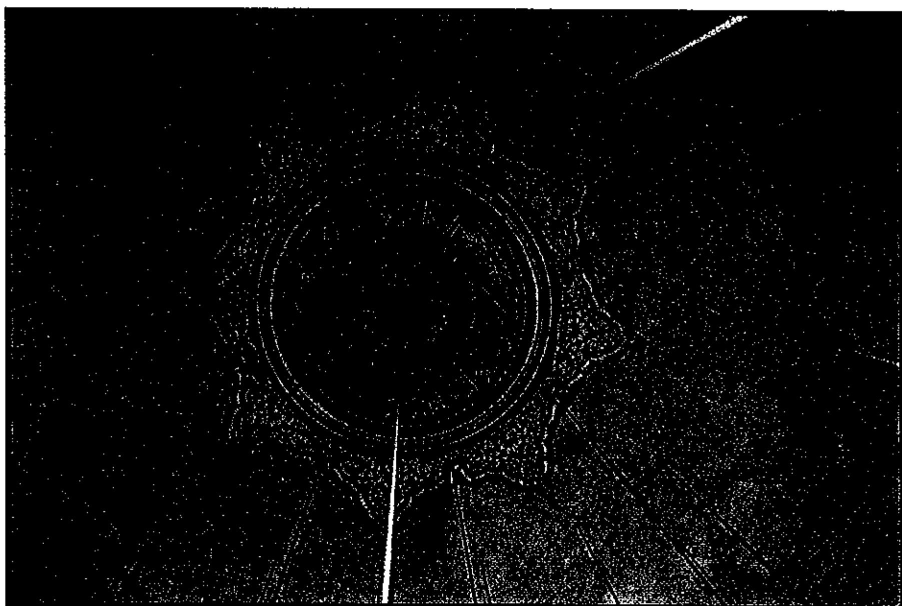
لوحة رقم (٣٩)



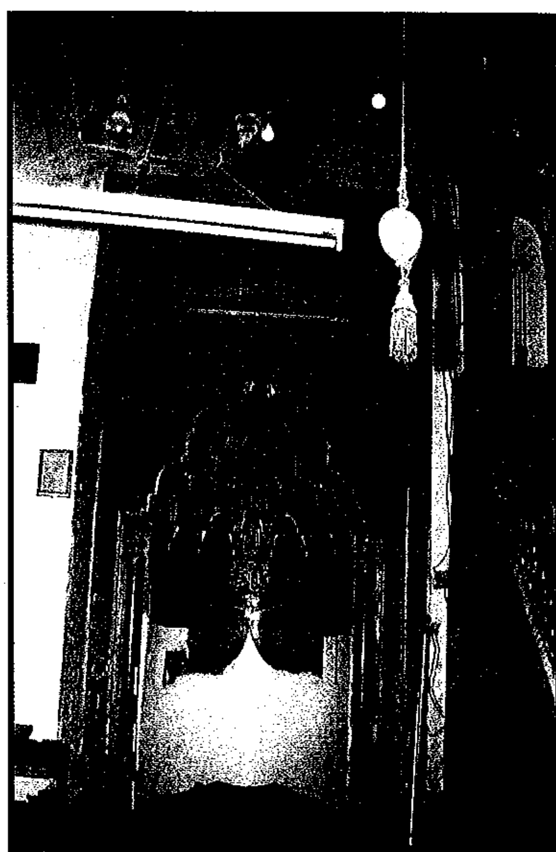
لوحة رقم (٤٠)



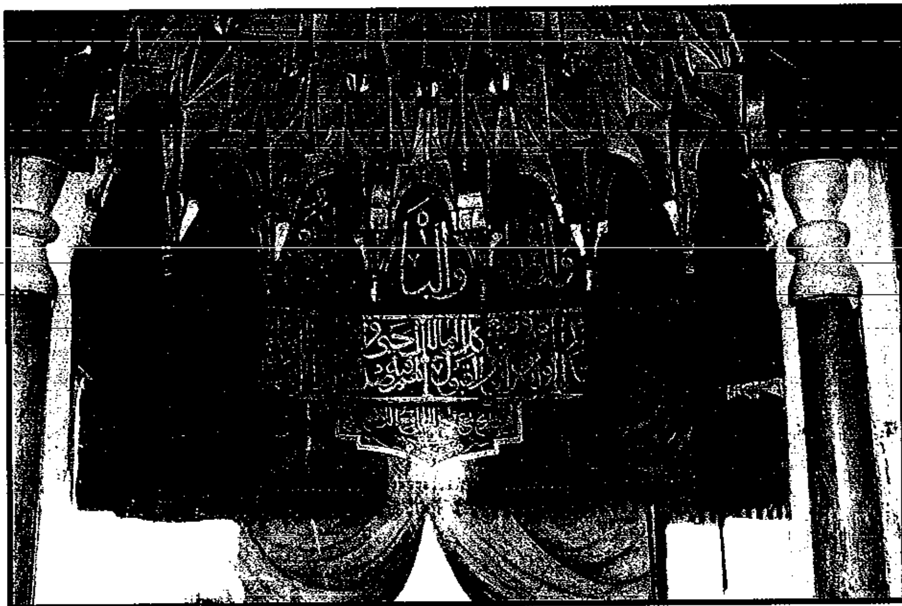
لوحة رقم (٤١)



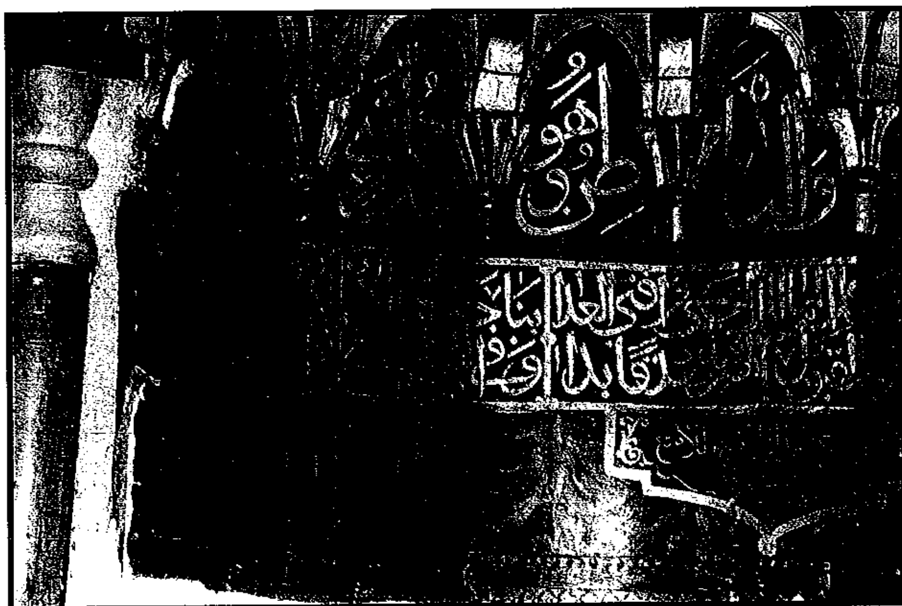
لوحة رقم (٤٢)



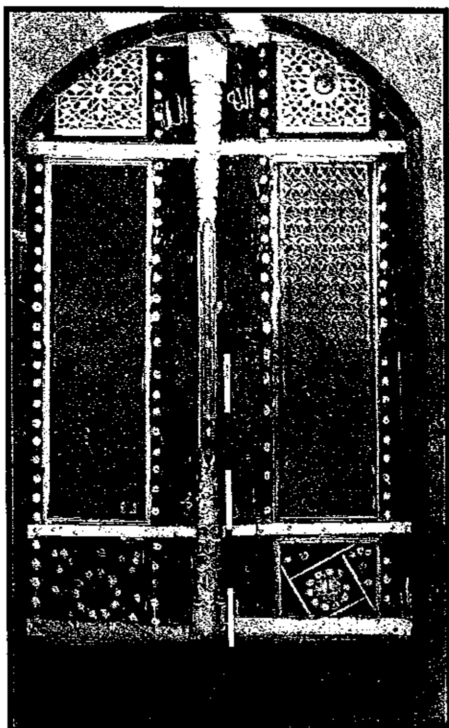
لوحة رقم (٤٣)



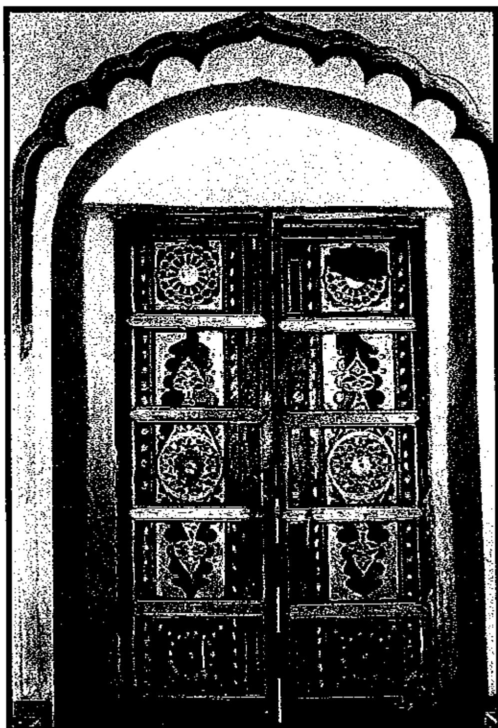
لوحة رقم (٤٤)



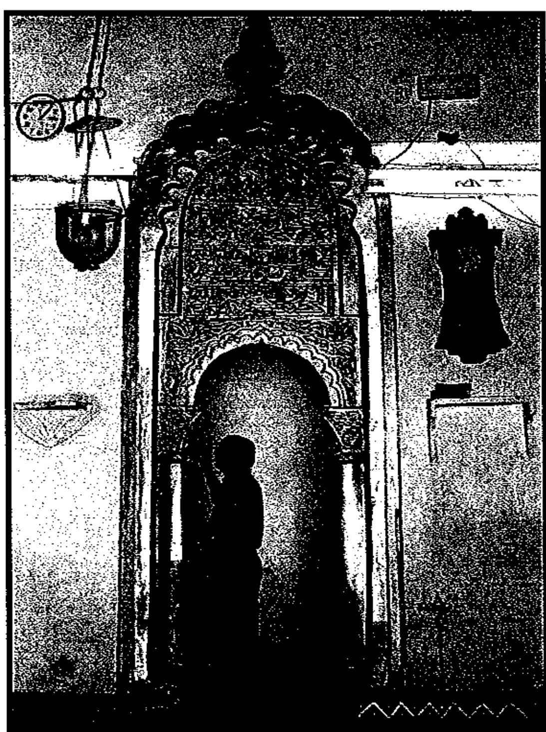
لوحة رقم (٤٥)



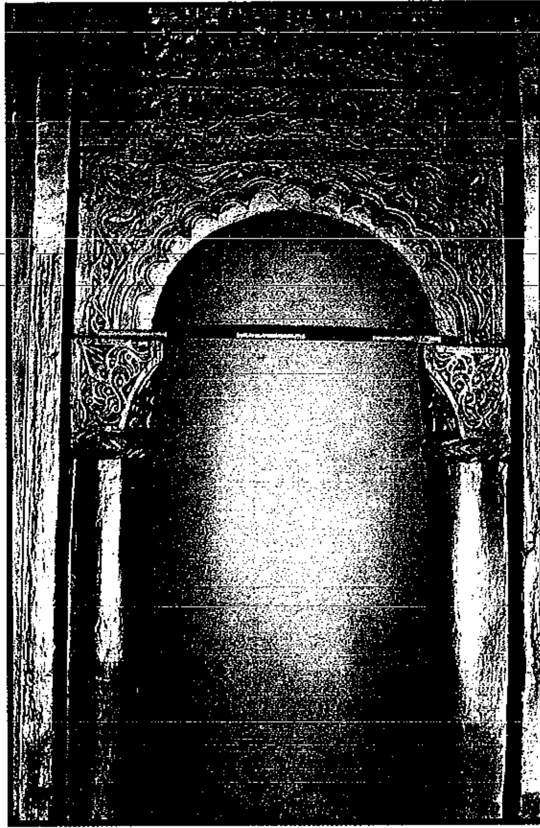
لوحة رقم (٤٦أ)



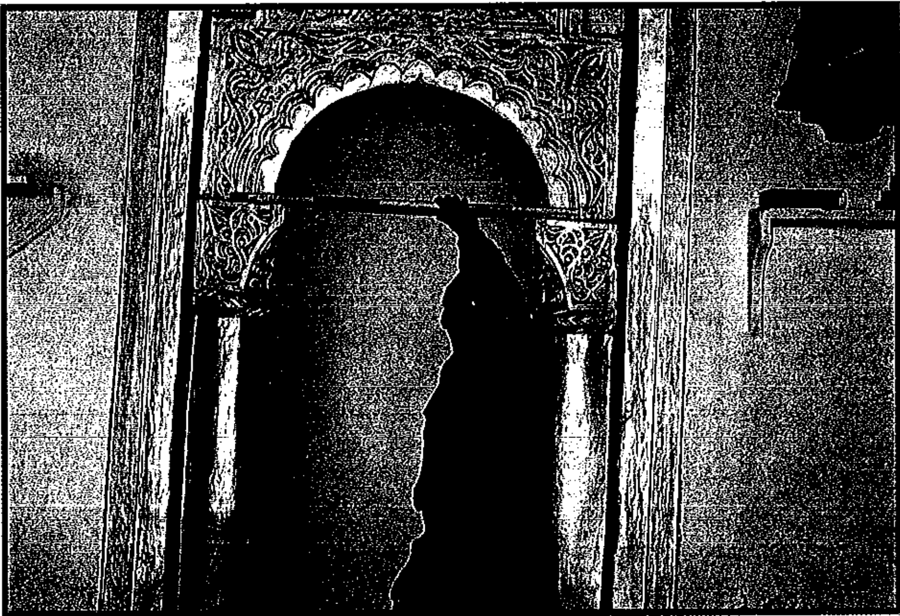
لوحة رقم (٤٦ب)



لوحة رقم (٤٧)



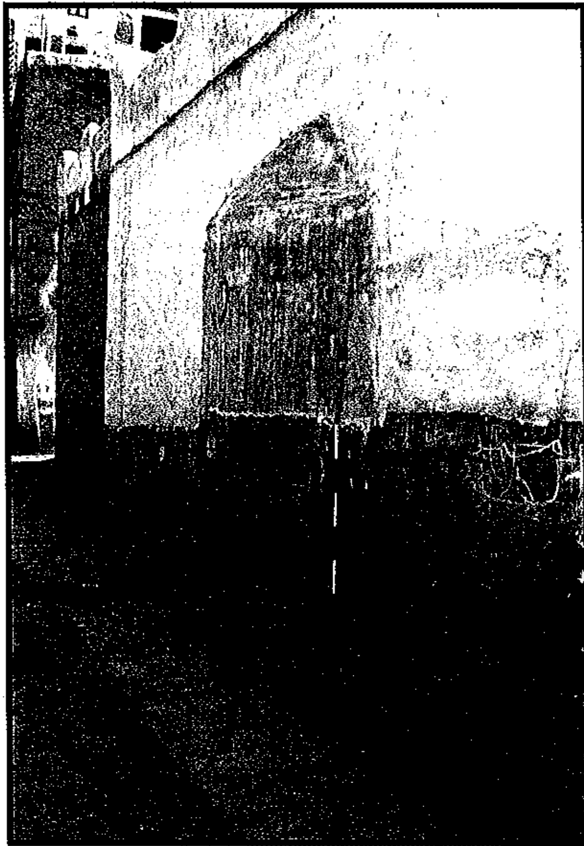
لوحة رقم (٤٨)



لوحة رقم (٤٩)



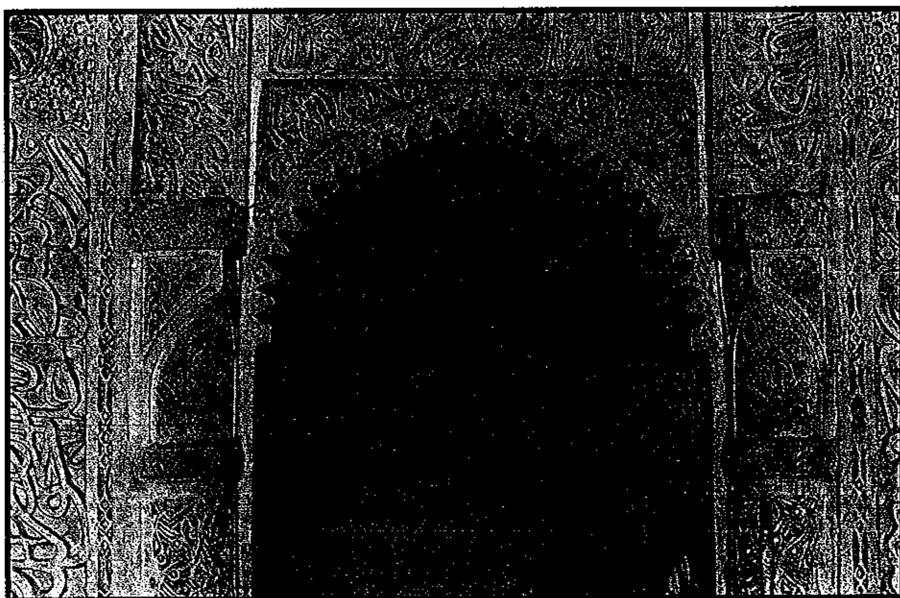
لوحة رقم (٥٠)



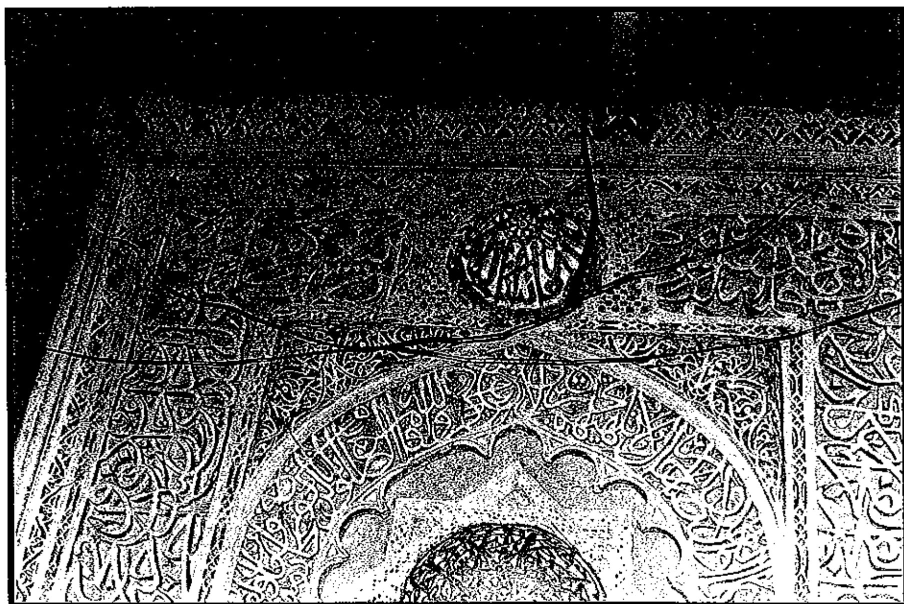
لوحة رقم (٥١)



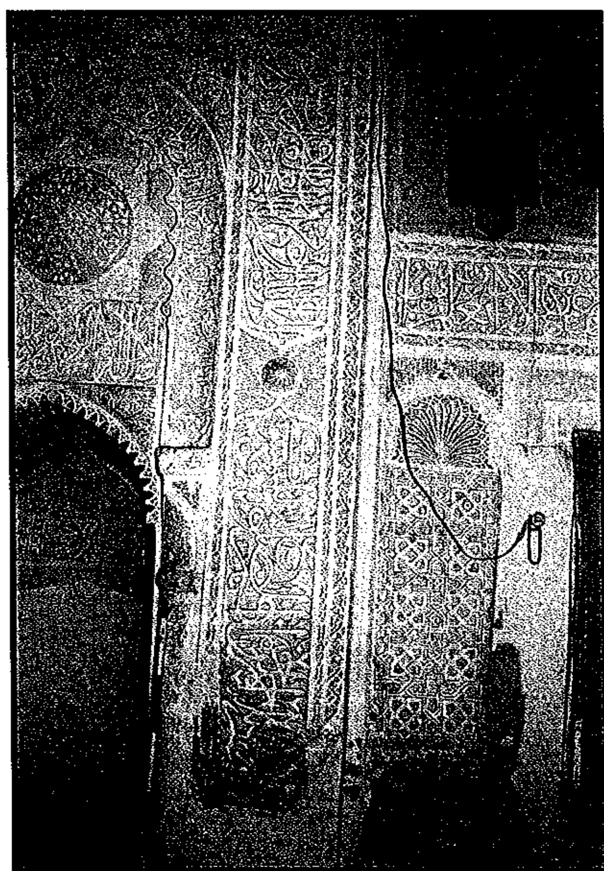
لوحة رقم (٥٢)



لوحة رقم (٥٣)



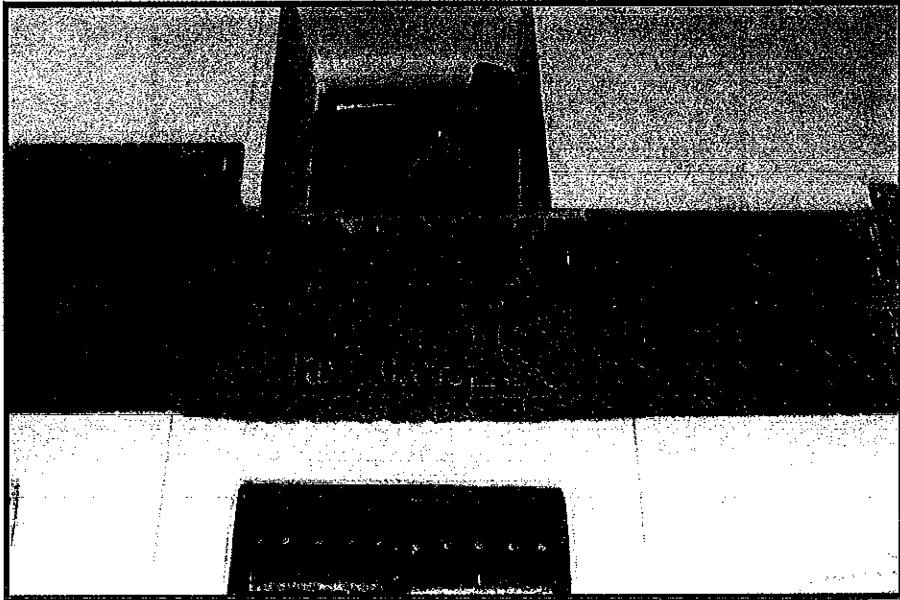
لوحة رقم (٥٤)



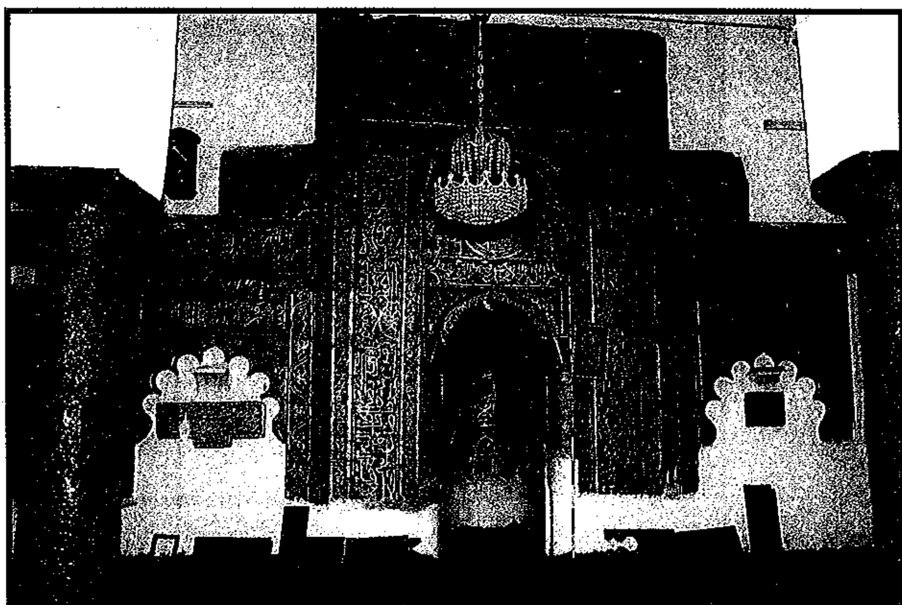
لوحة رقم (٥٥)



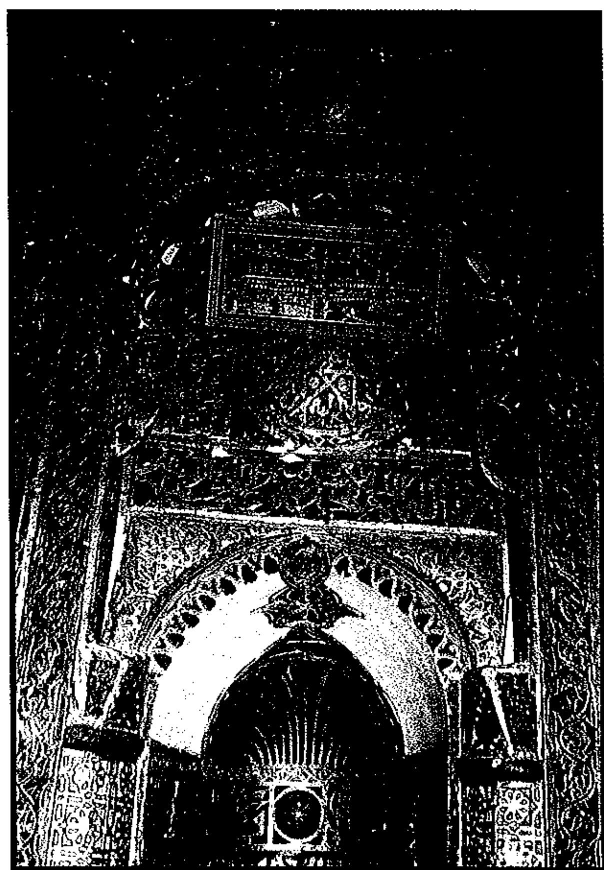
لوحة رقم (٥٦)



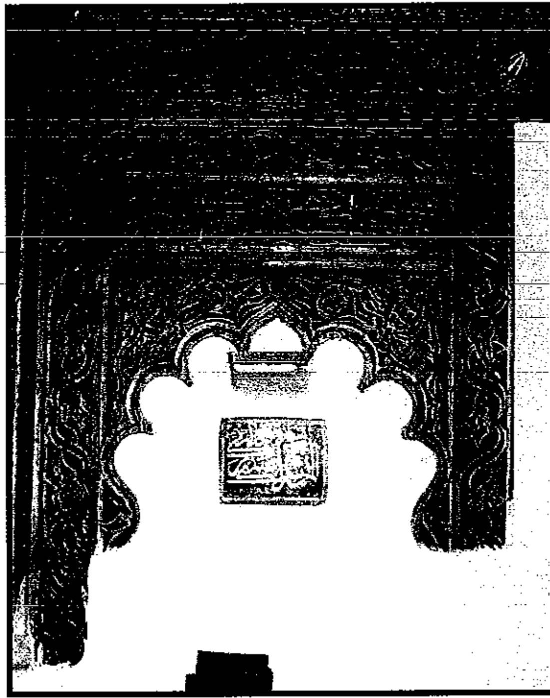
لوحة رقم (٥٧)



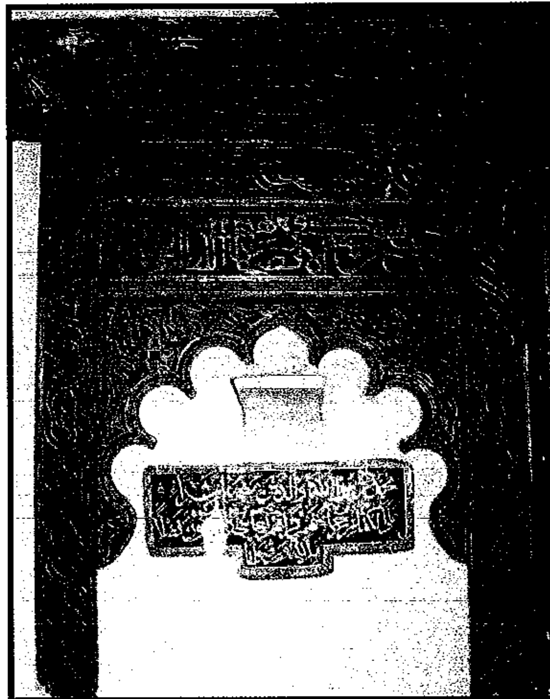
لوحة رقم (٥٨)



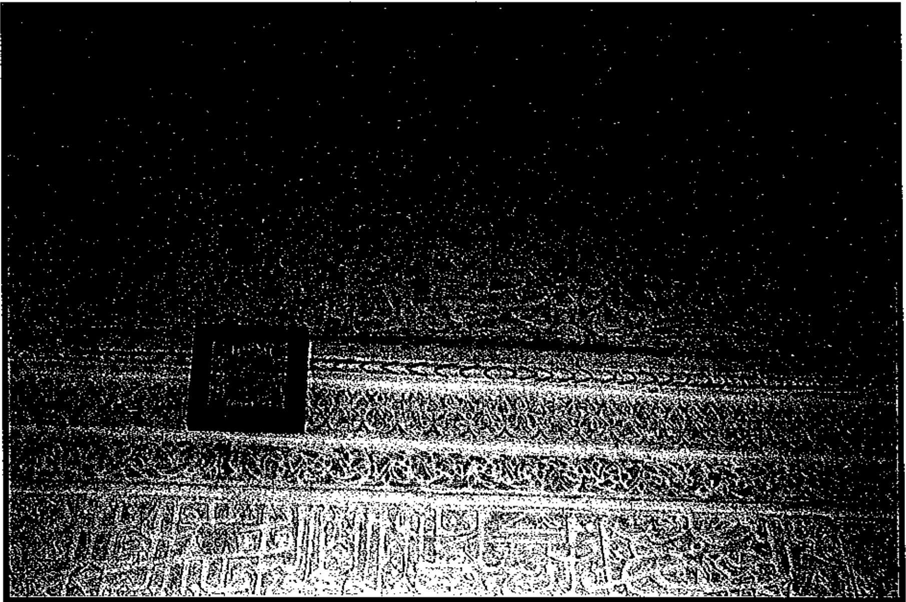
لوحة رقم (٥٩)



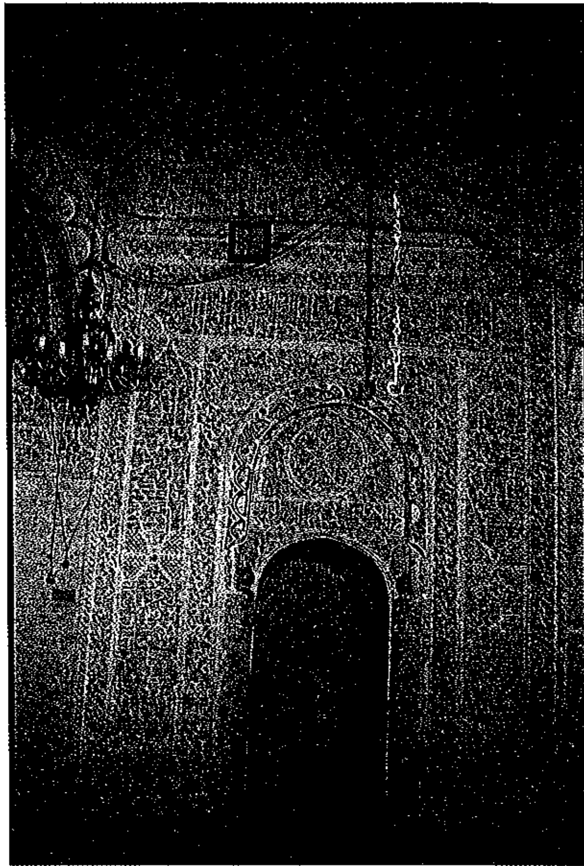
لوحة رقم (٦٠)



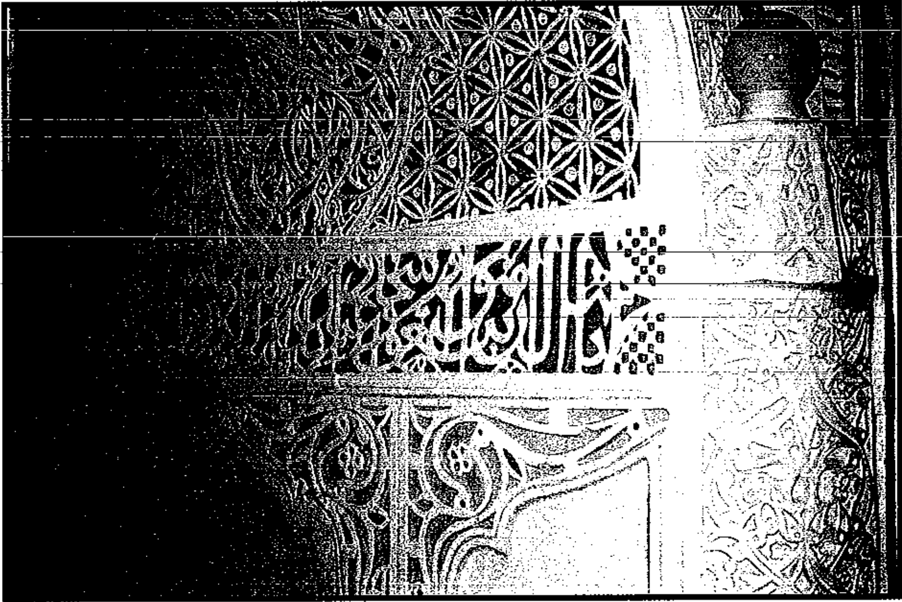
لوحة رقم (٦١)



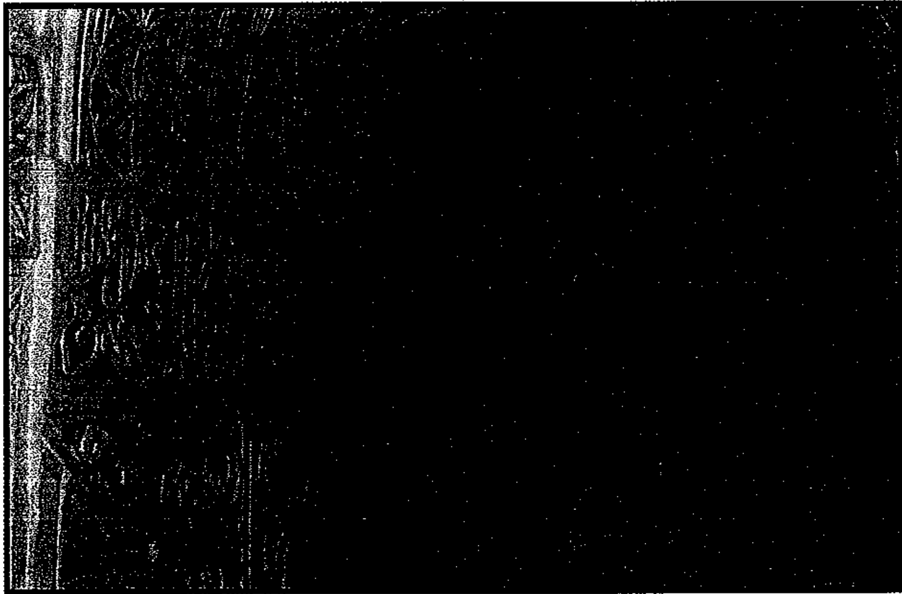
لوحة رقم (٦٢)



لوحة رقم (٦٣)



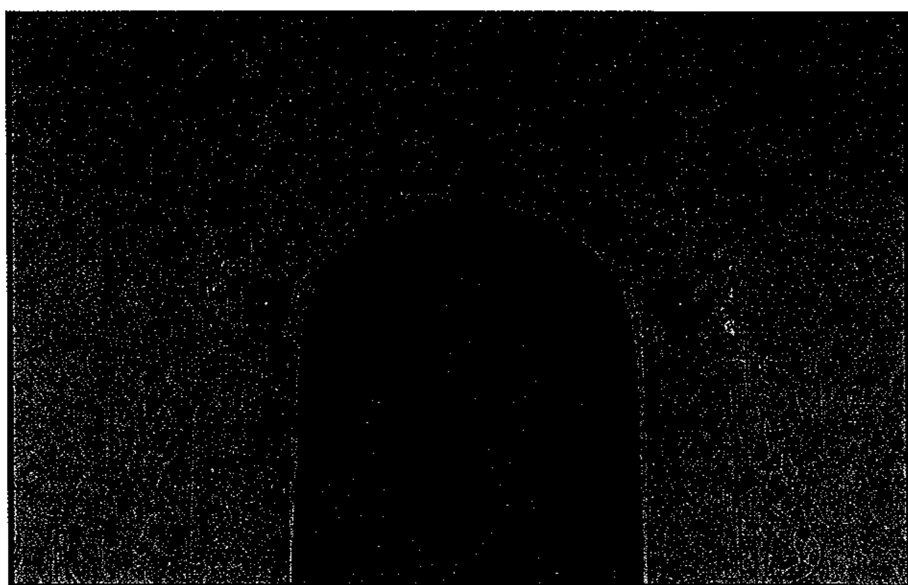
لوحة رقم (٦٤)



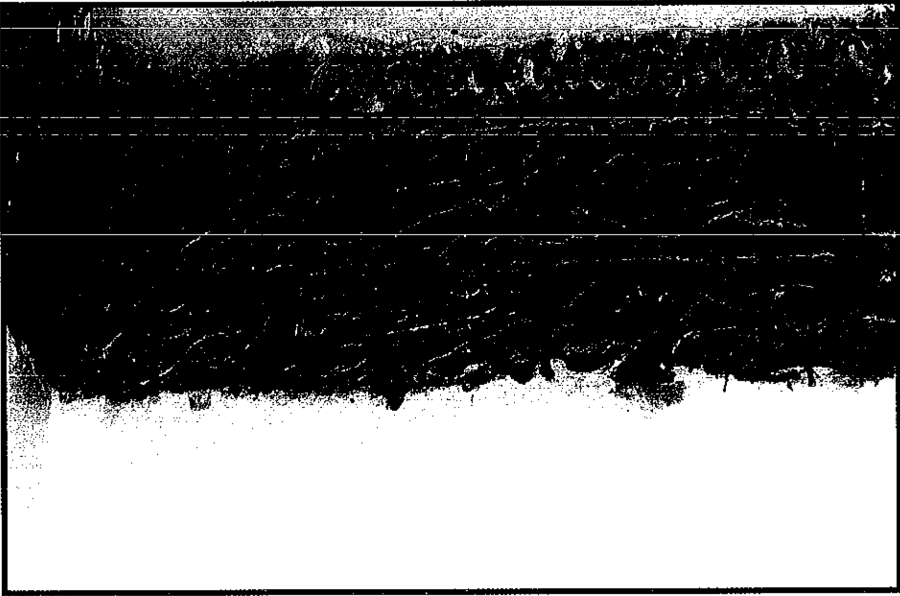
لوحة رقم (٦٥)



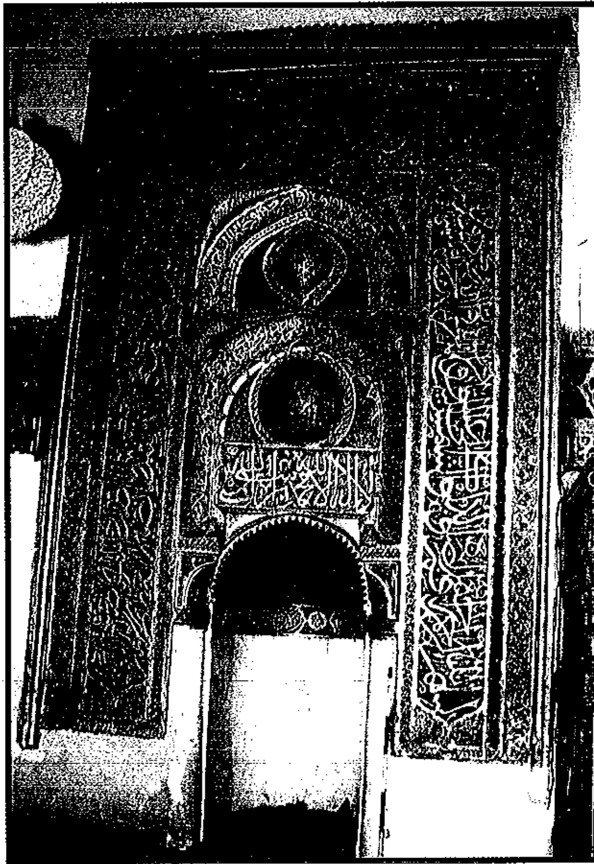
لوحة رقم (٦٦)



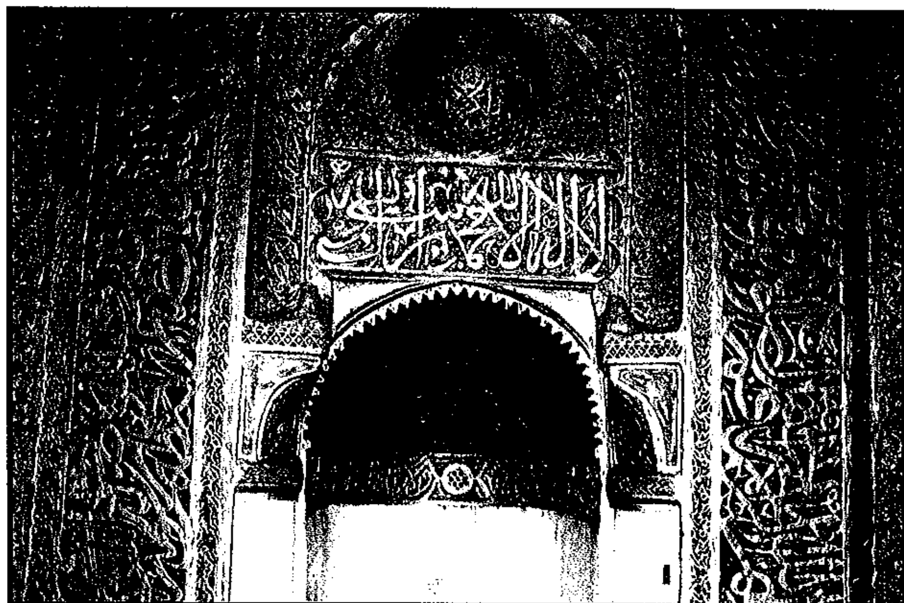
لوحة رقم (٦٧)



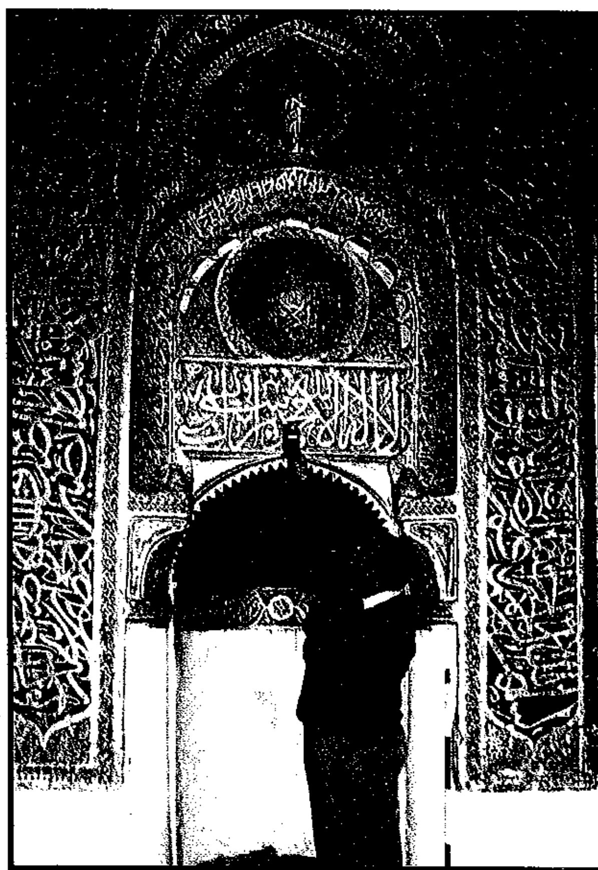
لوحة رقم (٦٨)



لوحة رقم (٦٩)



لوحة رقم (٧٠)



لوحة رقم (٧١)



لوحة رقم (٧٢)



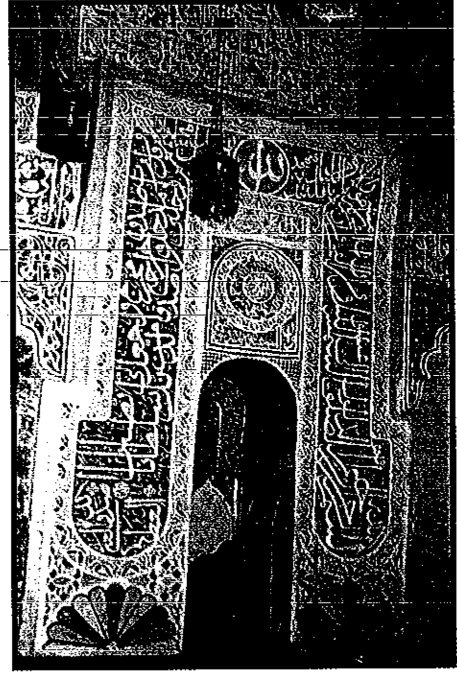
لوحة رقم (٧٣)



لوحة رقم (٧٤)



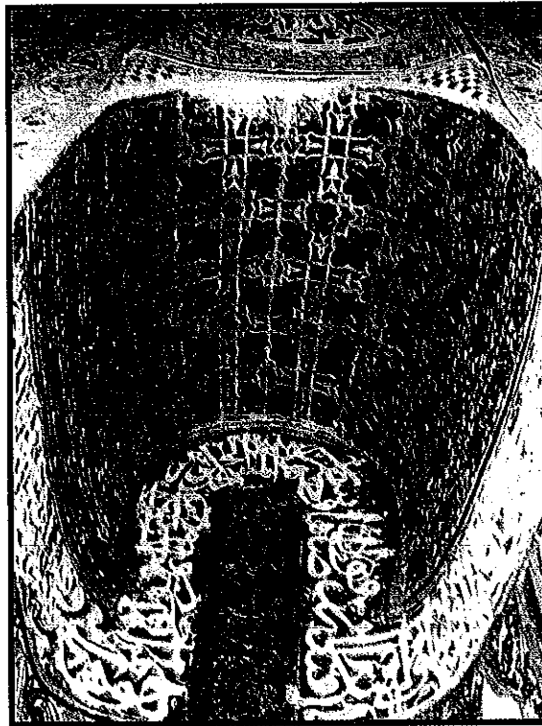
لوحة رقم (٧٥)



لوحة رقم (٧٦أ)



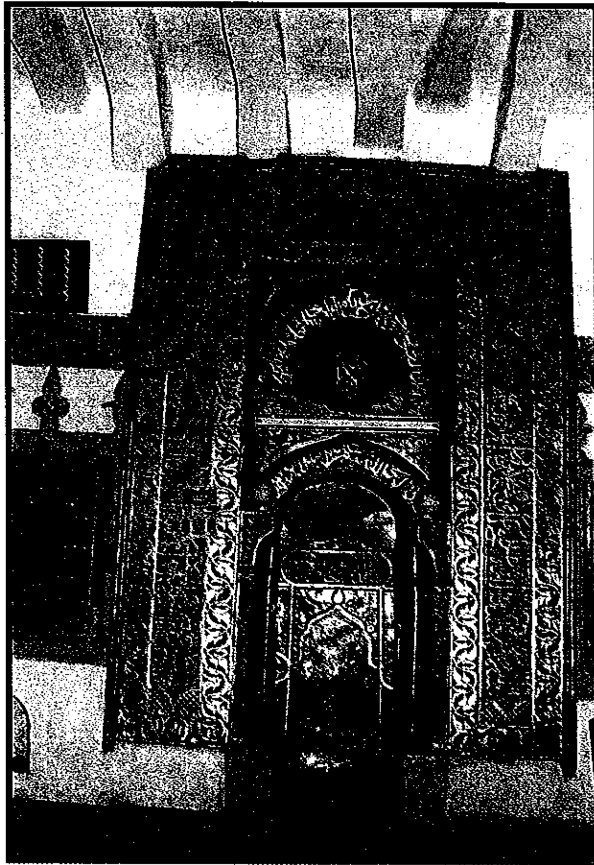
لوحة رقم (٧٦ب)



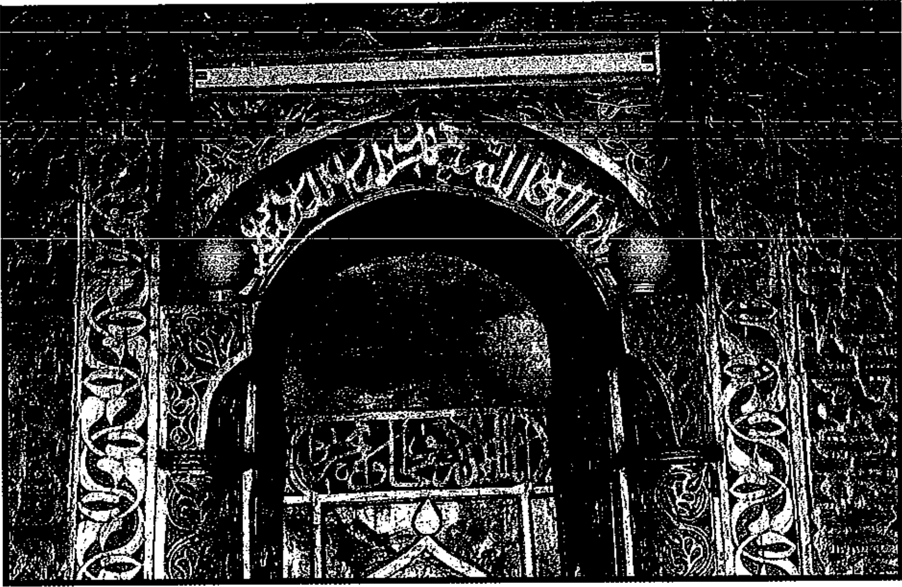
لوحة رقم (٧٧)



لوحة رقم (٧٨)



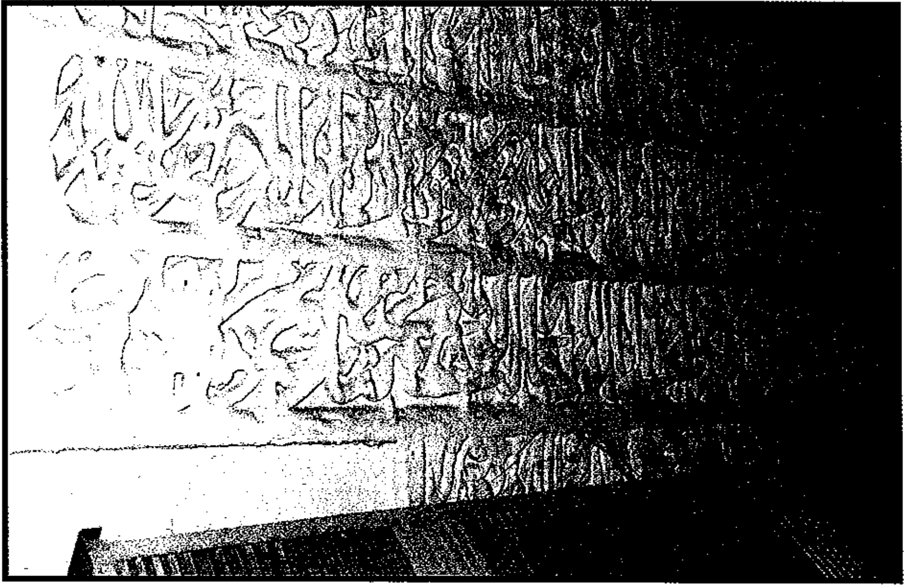
لوحة رقم (٧٩)



لوحة رقم (٨٠)



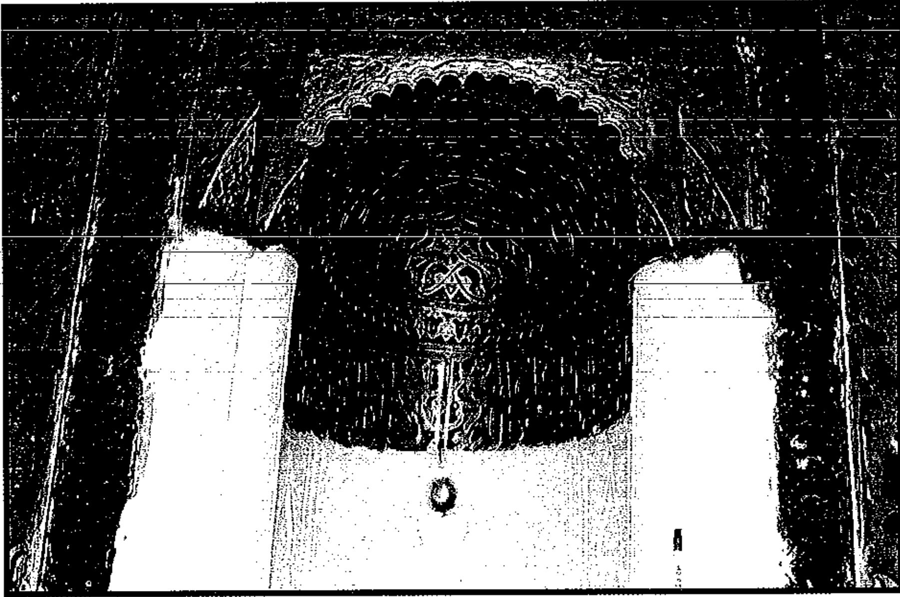
لوحة رقم (٨١)



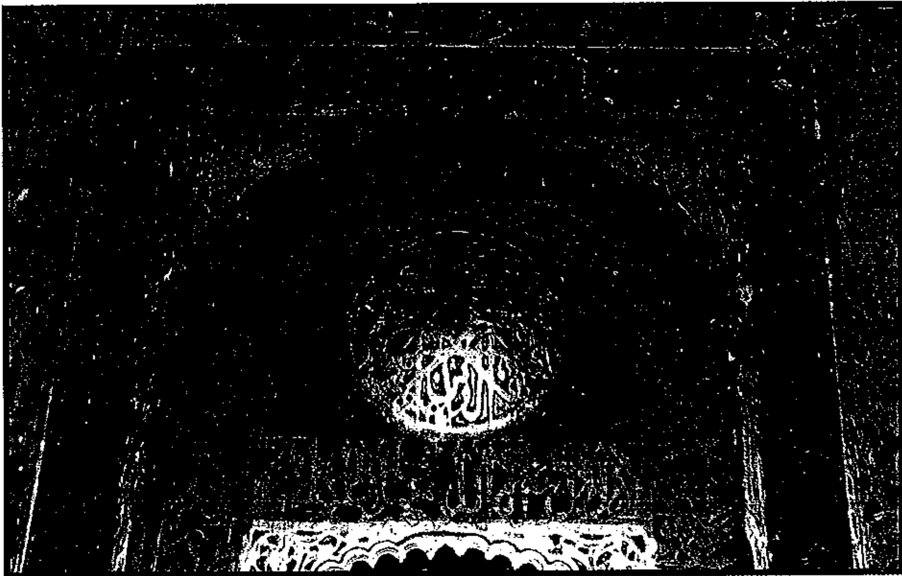
لوحة رقم (٨٢)



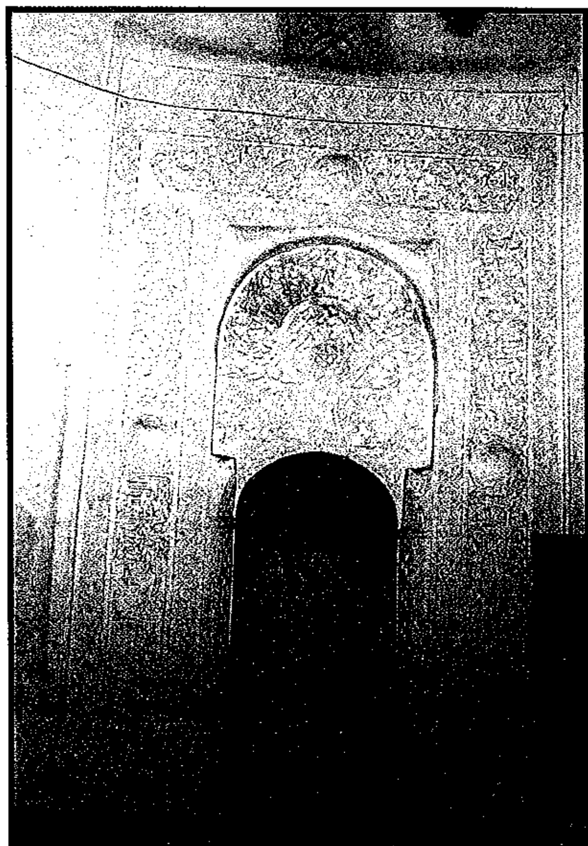
لوحة رقم (٨٣)



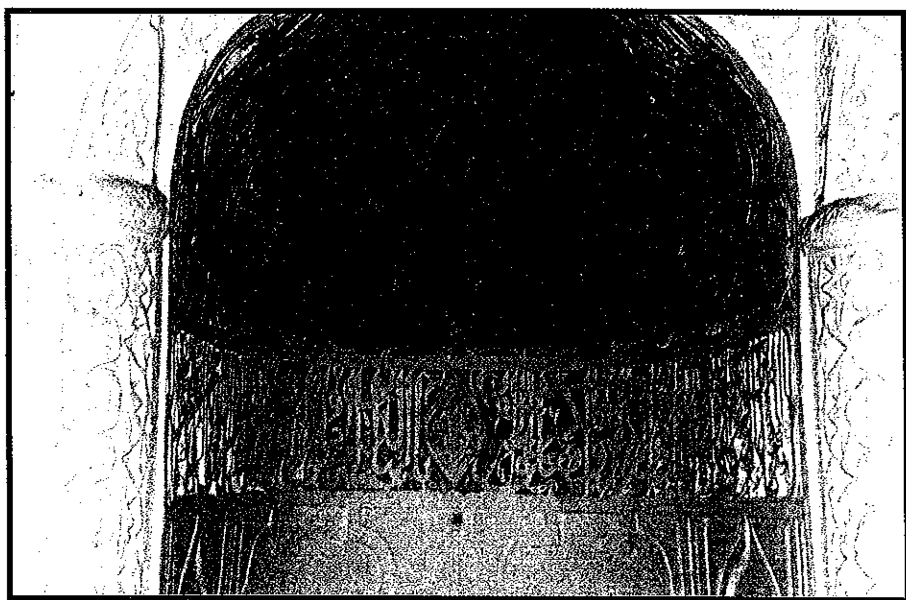
لوحة رقم (٨٤)



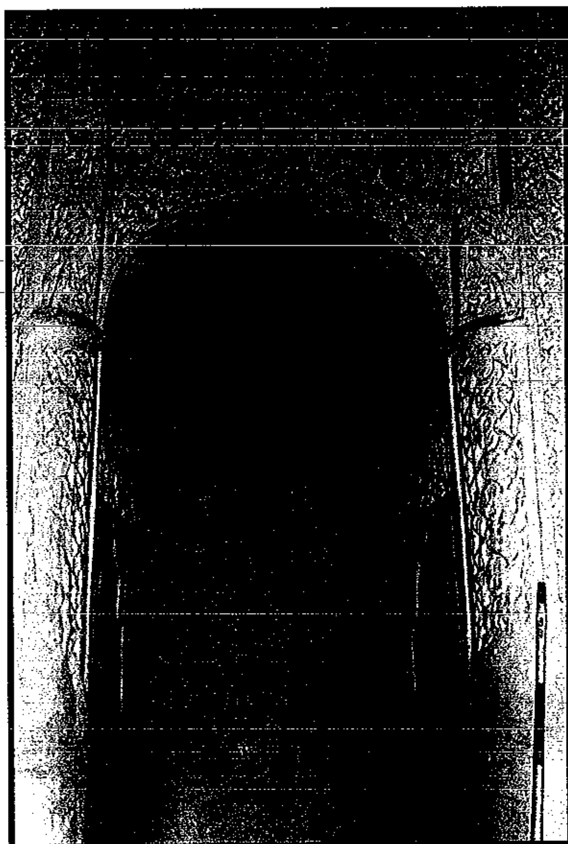
لوحة رقم (٨٥)



لوحة رقم (٨٦)



لوحة رقم (٨٧)



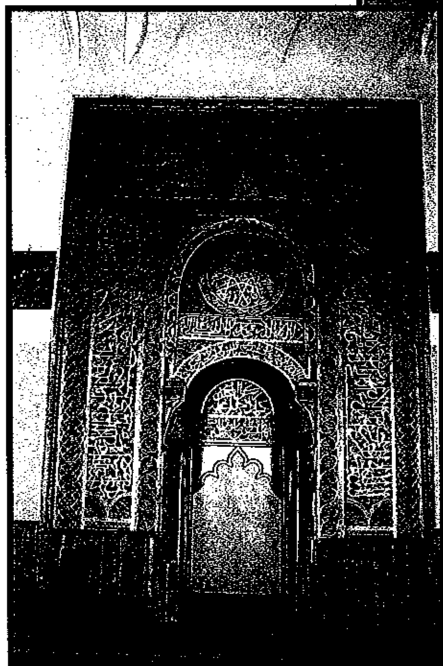
لوحة رقم (٨٨)



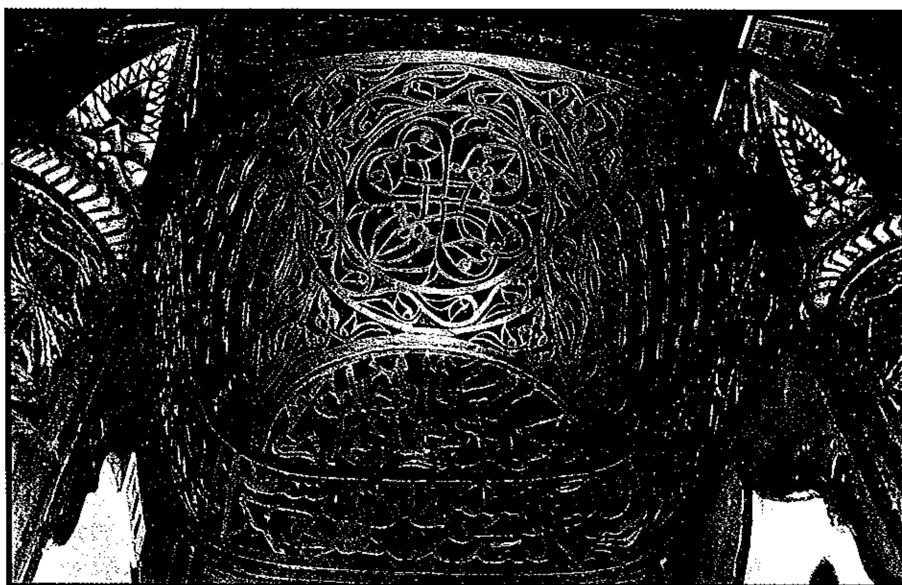
لوحة رقم (٨٩)



لوحة رقم (٩٠)



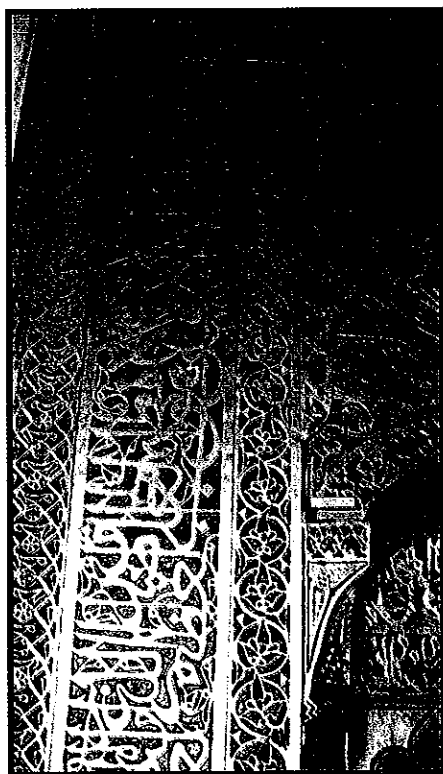
لوحة رقم (٩١)



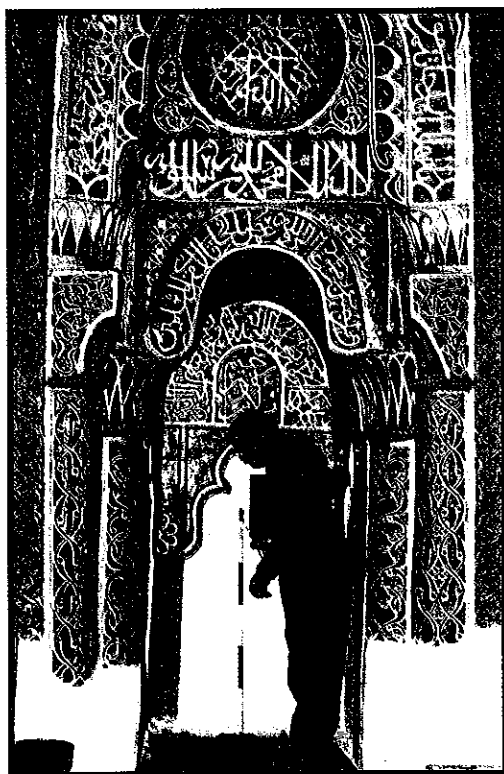
لوحة رقم (٩٢)



لوحة رقم (٩٤)



لوحة رقم (٩٣)



لوحة رقم (٩٥)